

Eksilet som førestilling og livsform

Ei lesing av Michael Konupeks *I sin tid*

Ingvild Øye

Masteroppgåve i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for litteratur, områdestudier og språk
Det humanistiske fakultet
Rettleia av Anne Birgitte Rønning

UNIVERSITET I OSLO

Haut 2010

Samandrag

Denne oppgåva er ei nærlesing av romanen *I sin tid* (1993) av eksiltsjekkaren Michael Konůpek, med fokus på eksilet som både tilvære og tilstand. Romanen fylgjer karakteren Tomáš Klápště gjennom oppveksten under kommunistregimet i Praha og vidare til eksiltilværet i Oslo. Det er særleg framstillinga av eksilproblematikken som er emnet for denne oppgåva, og i romanen er eksil både eit tema og ei tilstand langt utover det openberre eksilet i Noreg. Eg argumenterer for at romanen ikkje berre skildrar eit, men tre ulike former for, eller lag av, eksil. Alle desse tre eksila kan seiast å vere utleia av den politiske situasjonen i Tsjekkoslovakia. I tillegg til eksilet i Noreg, er Tomáš, som ein konsekvens av kommunistregimet, ute av stand til å leve som ein fullverdig samfunnsborgar, han er fråteken borgarrettane sine og lever difor eksilert i eige land. Det tredje eksilet er på eit anna nivå enn dei to første, det er skildringar i romanen av det som kan kallast eit indre, emosjonelt eller psykologisk eksil.

Dei teoretisk perspektiva som blir nytta for å kaste lys over lesinga er først og fremst Edward Said sitt essay "Reflections on Exile" (først publisert i 1984) henta frå *Reflections on Exile and other Essays* (2000), og *The Radicant* (2009) av Nicolas Bourriaud. Said skildrar først og fremst lidinga og tragedien ved eksilet, medan Bourriaud lanserer ei positivt lada førestelling om det moderne mennesket; Radikanten. Desse to teoriane står som motpolar, og prosjektet i denne oppgåva er å vise, gjennom lesinga av romanen, at framstillinga av konfliktane i eksilet har ei rekkjevidde utover dei individuelle opplevingane, og kan seie noko allment om eit viktig og aktuelt tema – eksil.

Takk

Først og fremst vil eg rette ein stor takk til Anne Birgitte Rønning for strålande rettleiing, for å ha vore meir positiv enn negativ, og for å ha halde overblikket der eg har fordjupa meg i detaljar ein berre kan finne ved skikkeleg nær nærlesing. Ho har alltid henta meg opp att om det har vore behov for akkurat det.

Takk nummer to går til Ingeborg Kongslien som er grunnen til at eg først vart så begeistra for *I sin tid*

Og til sist vil eg rette ein takk til Michael Konåpek for å ha skrive ei så knakande fin bok.

INNHALD

SAMANDRAG.....	s. 3
-----------------------	-------------

TAKK.....	s. 4
------------------	-------------

INNLEIING.....	s. 8
-----------------------	-------------

1. EKSIL – TEORETISKE PERSPEKTIV.....s. 16

1.1 EKSIL SOM OMGREP.....	s. 16
---------------------------	-------

1.2 RØTER OG ROTLØYSE.....	s. 21
----------------------------	-------

1.3 TAP OG MOTSTAND.....	s. 24
--------------------------	-------

1.4 NASJON OG NASJONALISME.....	s. 25
---------------------------------	-------

2. STRUKTUR OG FORTELJAR.....s. 32

2.1 TID OG ROM.....	s. 32
---------------------	-------

2.2 FORTELJARFUNKSJONEN.....	s. 33
------------------------------	-------

2.3 <i>I SIN TID</i> SOM DANNELSEROMAN.....	s. 38
---	-------

3. EKSIL I NOREG.....s. 42

3.1 AMBIVALENT EKSIL.....	s. 42
---------------------------	-------

3.2 GRENSEKRYSSING FRÅ AUST TIL VEST.....	s. 45
---	-------

3.3 ROTFESTE.....	s. 47
-------------------	-------

3.4 OSS OG DEI ANDRE.....	s. 54
---------------------------	-------

3.5 EMIGRENE.....	s. 56
-------------------	-------

4. EKSIL I TSJEKKOSLOVAKIA.....s. 62

4.1 PARTIET ELLER EKSILET.....	s. 63
--------------------------------	-------

4.2 SOLIPSISTISK AKTIVISME.....	s. 64
---------------------------------	-------

4.3	UNGDOMMELEG NIHILISME.....	s. 68
4.4	BOKSMUGLAREN OG SPRITSMUGLAREN.....	s. 72
4.5	POLITISKE PROTESTAR – LIKSKAPAR OG ULIKSKAPAR MELLOM GENERASJONANE.....	s. 74
5.	INDRE EKSIL.....	s. 80
5.1	EINEBARNET.....	s. 81
5.2	EKSILERTE VENSKAP.....	s. 86
5.3	SHOWMANNEN, MARTYREN OG DEN LILLE GUTTEN.....	s. 90
	SAMANFATNING.....	s. 98
	LITTERATUR.....	s. 102

Innleiing

Forfattaren Michael Konůpek er fødd i Praha i 1948, og kom til Noreg i eksil i 1977. *I sin tid* er roman nummer to, og vart utgjeven i 1993. Romanen skildrar hovudkarakteren Tomáš Klápště gjennom oppveksten i eit kommuniststyrt Tsjekkoslovakia og vidare til eksilet i Oslo. Tida i Oslo er prega av stadige tilbakeblikk til oppveksten og tidleg vaksenliv i Praha. Romanen har blitt kalla både emigrantroman, innvandrarroman og eksilroman, og det er særleg framstillinga av eksilproblematikken i romanen som er emnet for denne oppgåva. Kva slags bilete av eksilet er det romanen gir? Kva omkostningar fører oppbrot og eksil med seg, og kva draumar og ideal leia fram til oppbrotet? Kva tyding har røter og rotfeste for den eksilerte? Både hovudperson og handling har heilt klart mange fellestrekk med forfattarens eige liv, men det er inga grunn til at ikkje framstillingane av konfliktane skulle ha ei rekkevidde utover dei individuelle opplevingane, og seie noko allment om eit så viktig og aktuelt tema som eksil er.

Forfattar og resepsjon

Romanen fekk særskilde gode kritikkar då han kom, det vart sagt at han bar med seg "en letthet" og er underhaldande, men ingen lettvektar (Haugland, 1993). Det vart brukt karakteristikkar som "mesterlig" og "språklig rikdom" (Talen, 1993), og det vart også peika på at "romanen veksler elegant mellom ironi, humor, filosofi og menneskelige betraktningar" (Kjørholt, 1993). I tillegg vart Konůpek og *I sin tid* bokbada på Rockefeller av Anne Grosvold, og Bokbadet blir dagen etter omtala i *Aftenposten* som eit varmt og humoristisk møte (Keilhau, 1993). Felles for omtalane av romanen og intervjuet med Konůpek i samband med utgjevinga, er at dei alle spelar på framstillinga av Noreg og nordmenn i romanen. Dette er påfallande allereie i overskriftene i avisene: "Det komiske Norge – med tsjekkiske øyne" (Weisser, 1993), "Norge er mitt første hjemland" (Wærhaug, 1993) og "Norge en formålsparagraf" (Talen, 1993).

Forteljinga i romanen startar i Praha, og resten av romanen er prega av stadige tilbakeblikk til Praha både i løpet av reisa til Noreg og i tida i Oslo. Svært mykje av handlinga er dermed frå Praha, men likevel er det Noreg og nordmenn avisene held fokuset på. NTB har to direkte sitat frå boka, det eine om norske jenter, og det lengste er nærast å rekne for ei oppvising i norsk kultur og historie i kortform:

Vekk herfra! Frem med skiene! Opp mot den hvite vinden som blåser over det norske tabula rasa, hvor Amundsen, Nansen & Johansen, Kon Tiki, Peer Gynt og The Heroes of Telemark

kappløper om å bli førstemann med bare en skistav tre ganger rundt Nordpolen og tilbake til museet igjen. (Konupek 1993:48 i NTB, 1993).

Ei nærast nasjonalromantisk vinkling frå NTB, og i fleire av dei andre artiklane er det lagt vekt på det skeive blikket Konupek har på Noreg, og at han nyttar mykje humor og ironi når han snakkar om landet vårt. Er vi i stand til å le av oss sjølve? Per Egil Hegge kommenterer i si bokmelding: ”Det er ikke sikkert at det finnes ironi på nivå med tsjekkernes. Den er flott når den går ut over kommunistpamper. Men tåler vi den når den vendes mot oss feilfrie alvorsfolk her oppe i steinrøysa?” (Hegge, 1993).

Omtalene av romanen og intervjuet med forfattaren i samband med utgjevinga, viser at det ikkje er snakk om å tåle det. Journalistane mjølkar kua for alt ho er verdt, og til samanlikning blir nesten ikkje andre aspekt ved romanen omtala. Interessefeltet dreier seg hovudsakleg rundt det Hegge antyder at nordmenn kanskje ikkje tåler. I eit intervju med Konupek i *Bergens Tidende*, har intervjuaren Odd Johan Holen plukka fram det han sjølv kallar dei mest tabloidiserte setningane i romanen, for så å fordekt konfrontere forfattaren med funna: ”- Som andre folkeslag lukter av hvitløk, stinker nordmenn av frihet!”, ”- Retten til å gi blaffen er nemlig en vesentlig del av den norske verdensanskuelsen”, ”- Glenn og jeg møtes ofte i Studentkjelleren for å le av Norge” (Holen, 1993). Sjølv om Holen i intervjuet insisterer på at Konupek gjerne må vere ærleg når han kommenterer tekstsitata, ligg det gjerne litt i korta at det helst bør vere ein godlynt flir, og kanskje ikkje *for* kritisk. Konupek modererer seg også veldig, og gjev sikkert lesaren av *Bergens Tidende* det han truleg vil ha: litt venskapeleg erting, men også skryt. Til dømes kommenterer Konupek fløda av fridom slik: ”- Jeg tenker særleg på norske ungdommer, dette at de er selvstendige individer, med liten respekt for autoriteter. Det synes jeg er fint!” og om å gi blaffen: ”Men når det plutselig dukker opp et konkret behov for hjelp, da klarer nordmenn å mobilisere og utrette fantastiske ting” (Holen, 1993).

I sitt intervju i med forfattaren i *Aftenposten*, innleier Håkon Harket med å vise til *I sin tid* som emigrantroman (Harket, 1993). Per Egil Hegge, også i *Aftenposten*, seier at ”Michael Konupek har skrevet en innvandrerroman” og hevdar også at ”Den handler om hvordan det er å komme til Norge” (Hegge, 1993). Og i *Dagens Næringsliv* meiner Hege Haugland å ha funne meininga med romanen: ”Og dermed er vi inne på Konupeks prosjekt: å fremstille det flerkulturelle som et faktum i dagens samfunn snarere enn en beklagelig, trist nødvendighet” (Haugland, 1993). Haugland, Harket og Hegge hevdar her at romanen er ein innvandrroman/emigrantroman som handlar om korleis møtet med Noreg artar seg, og som

forsøker å vise nærast eksilets trivialitetar snarare enn det triste aspektet ved aukande migrasjon. Når dei gjer dette, avgrensar dei romanen, tematikken og rekkjevidda av det han formidlar. Dei stengjer av for andre lesingar, og snevrar han inn til å vere ein artig roman som handlar om korleis våre nye landsmenn ser på nordmenn. Sjølv om romanen blir kalla ein innvandrarroman/emigrantroman er eksilproblematikken omfattande og grip om seg i mykje større grad enn fokuset til resepsjonen skulle tilseie. Han omhandlar og problematiserer å reise frå, reise til og eventuelt reise tilbake, og han problematiserer mistilpassing og integrering. *I sin tid* omhandlar langt i frå berre integreringsprosessen og møtet med Noreg, men alle slags menneskelege relasjonar. Desse mellommenneskelege relasjonane er universelle, dette handlar om så mykje ”meir” enn fleirkulturelle møte.

Rett nok uttalar Hegge også dette: ”Innvandrerer bærer alltid sitt eget fedreland med seg, og det gjør det heller ikke lettere” (Hegge, 1993), men denne vedgåinga druknar i resten av resepsjonen. *I sin tid* er så uendeleg mykje meir enn det resepsjonen av han har formidla. Han er ikkje ”berre” ein innvandrarroman, og sjølv om han delvis dreier rundt møtet med Noreg, formulerer journalistane seg som om han skulle handle *om* det norske, og ikkje om Tomáš. Som om tematikken i romanen er ”Noreg som sådan”. I *Dagens Næringsliv* er overskrifta på bokomtala ”Befriende eksil-litteratur” (Haugland, 1993), og dermed lurar eg på: Kva er det han skal fri oss frå? Og frå same artikkel: ”Konupek bygger i så måte opp en nøktern fortelling og faller aldri helt for fristelsen til å sentimentaliserer over det tapte. Romanen fremmer istedet en glede ved det flerkulturelle.” (Haugland, 1993).

Det problematiske ved eksilet, kor vanskeleg det kan vere å leve utanfor, smerta, kjensla av framandgjerding og vanskane ved å leve nesten totalt avskoren frå det som tidlegare har vore kjernen av ein sjølv, forsvinn i resepsjonen. Mennesket, sjølv det humanistiske prosjektet blir borte. Det som står att er det lette, det underhaldande og det skeive, ironiske blikket på norsk kultur. At *I sin tid* kan seie noko meir om verda enn akkurat det som er mest tydeleg ved første augekast, verkar å vere utenkjeleg. Prosjektet i denne oppgåva er, i tillegg til eksilproblematikken, å trekkje fram mennesket i mengda av emigrantar, ikkje sjå på det som ei masse, men fokusere på humaniteten. Det handlar om å sjå mennesket i verket. *I sin tid* handlar ikkje berre om det openberre eksilet som blir tydeleggjort gjennom reisa til Noreg, det seier også noko allment om å vere menneske, noko universelt utover berre det å vere ny i Noreg.

Manglande merksemd frå akademia

I Unni Malmø si hovudfagsoppgåve i historie, "*Skriver de?*" *Samfunnsmessige betingelser for innvandreres skjønnlitterære produksjon i Norge 1980-2002* (2004), har Malmø eit intervju med Konůpek der han uttalar: "Det var perfekt klaff med *I sin tid*. Den ble hovedbok i Nye Bøker" (Malmø 2004:105). Det er oppsiktsvekkjande at ein nokså uetablert forfattar, ein innflyttar, temmeleg ny i Noreg og som skriv om eksil får høve til å få sin andre roman som Månedens bok i den mest dagsaktuelle bokklubben. Tydelegvis tykkjer også forfattaren sjølv det er noko oppsiktsvekkjande: "- At en så lite typisk bok, med såpass merkelige skikkelser og personligheter, blir hovedbok i Bokklubben er et pent trekk ved den norske bokbransjen. For meg som forfatter er det et eventyr," (Weisser, 1993).

Det er også oppsiktsvekkjande at debutboka, *Böhmerland 600 cc* (1987) fekk så mykje merksemd som ho gjorde, med bokomtaler både i *VG*, *Dagbladet*, *Arbeiderbladet* og *Morgenbladet* (Malmø 2004:118). Konůpek vurderer sjølv resepsjonen av forfatterskapen sin slik:

Så [*Böhmerland 600 cc*] kom ut i -87. Den første som anmeldte den, var Thomas Hylland Eriksen i *Morgenbladet*. En veldig begeistret anmeldelse, og så gikk det slag i slag siden. Jeg har ikke opplevd seriøs slakt i hele mitt forfatterskap. Bare to slakt som var helt på sidelinja liksom (Malmø 2004:104).

Mottakinga av debutboka har nok hatt sitt å seie for forventingane til roman nummer to, og i ettertid er det lett å tenkje at det har hatt tyding for seinare resepsjon at antropologen Hylland Eriksen har omtala boka og gjeve ho strålande kritikkar, sjølv om han nok ikkje var like kjend i 1987 som han er i dag. Likevel har nok debutboka og mottakinga bana veg for *I sin tid*, og begeistra bokmeldingar i dei store avisene fører til ein auka kulturell kapital, som igjen aukar sjansane til bok nummer to.

I omtalen av *Böhmerland 600 cc* i *Aftenposten* vart det lagt vekt på den politiske kapitalen Konůpek sat med som austuropeisk dissident og for å ha underteikna Charta 77¹, (Malmø 2004:118). Dette er eit viktig punkt, Malmø viser til at i tillegg til den nemnde kulturelle kapitalen Konůpek sit med på grunnlag av bok nummer ein, har han også ein enorm politisk kapital. Også før debuten var han ein del av den norske offentlegheita som politisk opposisjonell og kritisk skribent. Mellom 1984 og 1987 vart han gjort synleg gjennom

¹ Charta 77 er eit dokument datert 1. januar 1977, der 241 tsjekkarar skreiv under og uttrykte si misnøye med kommunistregimet ved at dei minna om tilfelle der menneskerettane vart krenkte. Charta 77 vart aldri publisert i Tsjekkoslovakia, men vekte likevel sterke reaksjonar frå myndighetene si side, dei som underskreiv vart utsette for forfylgingar ("Charta 77"snl.no).

Aftenposten. Den politiske kapitalen gjennom dissidentverksemda gav han respekt og merksemd, og det er grunn til å tru at han passa inn som aktør i *Aftenposten* sin kulturelle og politiske debatt på 1980-talet då denne hadde eit sterkt fokus på frigjeringa i Aust-Europa. Konupek var ein intellektuell frå Aust-Europa som hadde valt Noreg som sitt nye fedreland (Malmø 2004:112/113).

Etter all denne merksemda, gode omtaler og salstal, og med tanke på den politiske brodden roman og forfattar representerer, skulle det vere grunn til å tru at *I sin tid* og Michael Konupek skulle få enno meir merksemd frå akademisk hald, og bli gjenstand for vidare forskning. Det er fleire aspekt både ved forfattar og tematikk som byr på interessante vinklingar, anten det skulle vere litteratursosiologisk, tekstanalytisk eller politisk, men dette skjer ikkje. Det blir nærast heilt stille frå academia. Ein grunn kan vere at den bokproduksjonen som kanskje var venta frå Konupek utevart etter *I sin tid*. Han kom med novellesamlinga *Hittil* i 1997, men denne vart på langt nær så varmt motteken som roman ein og to. Konupek seier sjølv at: ”*I sin tid* kom ut i -93. Nå var det -97. Jeg måtte komme ut med en ny bok. Hadde jeg ventet et år, kanskje hadde jeg tatt ut to eller tre av novellene. De hadde fått flere vask.” (Malmø 2004:106).

Kanskje var det hastverksarbeid, tidspress og manglande språkvask som var problemet, bokomtalane frå avisene skil seg i alle fall svært frå tidlegare omtalar. Lars Helge Nilsen i *Bergens Tidende* skriv ”Faktisk er det bare tittelnovellen som dytter til meg, som henger igjen etter at boken er lest til endes og satt på plass i kraften i alvoret. Så du kan godt slå litt hardere neste gang, Michael Konupek.” (Nilsen, 1997). Omtala i *Dagbladet* er heller ikkje nådig: ”Disse novellene virker, på tross av ”aktuelle” temaer, tidvis rungende likgyldige, ja, overflødige.” (Skjønberg, 1997).

I tillegg til at forfatterskapen hans inngår i forskingsmaterialet til Malmø i hovudfagsoppgåva hennar, figurerer namnet Michael Konupek i nokre få akademiske artiklar. Den nyaste, og kanskje også lengste og mest grundige artikkelen er ”Grenser i Michael Konupeks roman *I sin tid*” av den tsjekkiske nordisten Martin Humpál i *Gränser i nordisk litteratur = Borders in Nordic Literature* (2008).

Utover forkinga til Humpál er Konupek ganske kort nemnd i to artiklar av Ingeborg Kongslie som har forska på emigrantlitteratur, ”Stemmer frå nye røynder i nordisk samtidslitteratur” (2005) i tidsskriftet *Nordisk litteratur*, og ”Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur. Innvandrarlitteratur i Norge” i *Norsk litterær årbok* (2002). Ho nyttar seg også av forfatterskapen hans i ”Images of Norway Seen from the Margin : Contemporary Norwegian Multicultural Literature” i boka *Der Norden im Ausland - das Ausland im Norden*

: *formung und transformation von Konzepten und Bildern des Anderen vom Mittelalter bis heute* 25 (2006).

Like oppsiktsvekkjande som at debutromanen og *I sin tid* fekk så mykje merksemd som dei gjorde då dei kom, er det at forfattarskapen har fått så lite merksemd innanfor akademia. Ikkje berre er førekomsten av artiklar låg, det er i tillegg lite spreiding i artikkelforfattarar. Dette tyder på at tematikken eksil sett i høve til denne romanen, trass i at han har stort forskingspotensiale, ikkje verkar å vere interessant nok for akademia. Det er grunn til å tru at det er fleire enn Kongslien som er opptekne av sjølve tematikken, særleg med tanke på at postkolonial litteraturforsking har vore, og framleis er svært aktuell innanfor litteraturvitskapen. Når det kjem til den type forking, er Noreg ein del av periferien, men likevel kan slik eksillitteratur vere ei vidareføring av postkolonial litteraturforsking sett med norske auge. Dermed stiller eg meg undrande til kvifor *I sin tid* har falle utanfor. Med dette som utgangspunkt, er det på høg tid at romanen får både den merksemda og tekstmengda han fortener som forskingsmateriale.

Utforminga av oppgåva

I essayet "Reflections on Exile" henta frå *Reflections on Exile and Other Essays* (først publisert i 1984), seier den palestinsk-amerikanske litteraturhistorikaren og forfattaren Edward Said: "Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience" (Said 2002:173). Han fokuserer på det menneskelege aspektet ved eksilet og lidinga knytt til det, ei liding omtalane av *I sin tid* nesten har sett heilt bort i frå. Said brukar uttrykket "compelling", kanskje i denne samanhengen best omsett til "fengslende", som både kan ha konnotasjonar som verkar romantiserande på eksilet, og også viser til å vere utsett for tvang. Det vil gjort nærare reie for dette sitatet i teorikapittelet, men kort sagt ligg det i dette sitatet at ein ting er å tenkje på eksilet, kanskje også å skrive om det, noko heilt anna er det å leve i det. Som vi skal sjå er det nettopp dette romanen viser og problematiserer. Denne oppgåva vil difor, i lys av *I sin tid*, fokusere på korleis eksilet blir erfart – korleis ein lever i eksil, korleis ein opplever og erfarer eksilet.

For å kaste lys over tekstanalyse og eksilproblematikk, vil eg bruke teoretiske perspektiv henta frå Edward Said og "Reflections on Exile", og også den franske kuratoren og kunstkritikaren Nicolas Bourriaud si *The Radicant* (2009). Bourriaud ser på røter, rotfeste og rotløyse på ein heilt ny måte, ein post postmodernistisk måte, og som i stor grad skil seg frå Said. Både *Reflections on Exile* og *The Radicant* omhandlar eksil, migrasjon og røter, og har på sett og vis like innfallsvinklar til temaet, då begge snakkar om den enorme auken på

emigrantar i løpet av 1900-talet, og begge ser på utfordringane samfunnet og ikkje minst emigranten eller den eksilerte møter. Utfallet er likevel ulikt. Bourriaud lanserer ei positiv lada forestilling av det rotlause, moderne mennesket: radikanten².

Kapittel 1, Teoretiske perspektiv, er ei lengre utgreiing av teorien til Said og Bourriaud, med dei likskapar, ulikskapar og problemstillingar dette måtte romme, med frampeik til romanen og sjølve tekstanalysen. Eksil som omgrep blir diskutert, og problemstillinga iscenesette eksil opp mot reelle eksil, og frivillige opp mot ufrivillige eksil, er også ein del av dette kapittelet. Vidare vil ein del av kapittel 1 handle om røter og rotløyse, tap og motstand, nasjon og nasjonalisme med fokus både på *The Radicant* og "Reflections on Exile".

Kapittel 2, Struktur og forteljar, held fokus på tid og rom då det er stadige skifte i høve til dette som kjem til uttrykk gjennom analepser, Tomáš tenkjer stadig tilbake til tida i Praha trass i at han er i ferd med å starte eit nytt liv i Oslo. Kapittelet tek også føre seg korleis romanen fungerer som ein dannelsesroman, og kva funksjon forteljaren har, då han også er hovudkarakteren i romanen og vi får alt sett frå hans perspektiv. I kva grad han kan seiast å vere ein påliteleg forteljar?

Kapittel 3, 4 og 5 er reine tekstanalysar der eg nærles romanen med utgangspunkt i eksilproblematikken. Medan ei tradisjonell oppfatning av eksilomgrepet kanskje ville ha låst eksilproblematikken til å dreie seg om nettopp møtet med Noreg og emigranttilværet i Oslo, argumenterer denne oppgåva for eksilet er totalt gjennomgripande i, det er meir enn berre eit tilvære, det er også ei tilstand. Etter mi meining utleier romanen i alle fall tre ulike eksil. Som ein konsekvens av politikken i Tsjekkoslovakia, lever allereie Tomáš i eit eksiltilvære som ufri borgar i Tsjekkoslovakia. I tillegg til desse to "ytre" eksila, er det ein tredje variant, eit indre emosjonelt eksil. Karakterane, og særleg Tomáš, er prega av dette, dei isolerer seg emosjonelt. Det emosjonelle eksilet tydeleggjer seg både i Praha og i Oslo. Også sistnemnde eksil kan vere ein konsekvens av politikken, men kan sjølvstøtt også vere eit karaktertrekk spesielt for Tomáš. Desse tre analysekapitla forfylgjer skildringa av dei tre formene for eksil og strategiane personane utviklar for å leve og overleve eksilet.

² Radikanten blir nærare forklart i kapittel 1

1 Eksil – teoretiske perspektiv

1.1 Eksil som omgrep

Eksil som omgrep kallar gjerne på spørsmål rundt *kva* eksil er, *kven* som er i eksil og *kvifor* nokre hamnar i eksil. Er det mogleg å skilje mellom ulike former for eksil, til dømes mellom reelle eksil, det vil seie eksil der den eksilerte er utsett for tvang eller eksilet på andre måtar er livsnødvendig, og eksil som er sjølvpålagde? Sistnemnde kan typisk vere eksila til forfattarar som James Joyce i Trieste, Ernest Hemingway i Paris og Henrik Ibsen i Roma, tilfelle der det aldri var nokon fare for verken liv eller helse, og dei var heller ikkje landsforviste. I det store og det heile var det snakk om kunstnariske eksil, å trekkje seg ut av det kjende, kanskje i håp om at nye omgjevnadar skulle ha gunstig verknad på kreativiteten, kanskje i den tru at vertslandet hadde større forståing for det litterære prosjektet deira. Dette var eksil for kunsten si skuld.³

Det reelle eksilet handlar i størst grad om politiske flyktningar som til dømes eksil-chilenarar, eksil-cubanarar, og eksil-tsjekkarar som Tomáš Klápště i *I sin tid*. Nemninga ”eksil” tenderer samstundes til å klinge meir ufarleg enn nemninga ”flyktning”, noko som kan ha utgangspunkt i at eksilet bevisst eller ubevisst kan gje assosiasjonar til skriveeksila til dei nemnde forfattarane og andre kunstnarar framfor politiske flyktningar. Dette kan igjen resultere i at dei politiske eksila mistar noko av brodden på grunn av konnotasjonane omgrepet eksil kan ha. Er flyktningar og asylsøklarar i eksil? Og er det slik at ein aldri vender tilbake frå eksilet, eller ligg det i korta at opphaldslandet er midlertidig og fungerer som ein ventestasjon før situasjonen i heimlandet er av ein slik art at det er mogleg å reise tilbake? Og er det slik at eksil anten er reelt og tvungent eller iscenesett og frivillig, eller kan eit reelt eksil vere livsnødvendig, men likevel sjølvvalt?

Store norske leksikon er klår i sin definisjon: ”Landflyktighet. Landsforvising. I det gamle Roma hadde en romersk borger som skulle dømmes til døden, anledning til å forlate romersk område for livstid, som et alternativ til dødsdom og henrettelse. Når han hadde flyktet, ble han erklært for fredløs på romersk jord” (”eksil”snl.no). Her er den eksilerte udiskutabelt i livsfare, men har moglegheit til å reise bort, altså flykte, med det som følgje at han aldri kan vende tilbake. Valet er teke, og dette valet inneber at den eksilerte ikkje lenger

³ Det er også på sin plass å peike på dei forfattareksila som også inngår i reelle eksil, der eksilet er tvingande naudsynt om dei skal kunne ha ei offentleg forfattarstemme utan å risikere fengselsstraff, og i verste fall forsvinne og/eller bli drepne. Det er også snakk om forfattarskap der forfattaren allereie har brukt forfattarstemma si politisk, i nokre tilfelle har kanskje ikkje politisk ytring vore intensjonen, men likevel har teksta hamna innunder sensurlovene i tilfelle der ytringsfridom er ikkje-eksisterande.

har eit heimland, men heller ikkje enno har eit nytt eit. Ein borgar har både rettar og plikter, og landsforvising inneber at han blir fråteken begge delar. Den landsforviste er ikkje lenger ein fullverdig borgar og han kan ikkje lengre handle som borgar i heimlandet. For å svare på det siste spørsmålet i førre avsnitt; ja, eksilet kan vere livsnaudsynt, men sjølvvalt, då det her opptretr som eit alternativ til dødsstraff. Resten av artikkelen på snl.no kompliserer omgrepet ytterlegare:

Senere ble exilium brukt om alle former for emigrasjon fra fedrelandet, frivillig og ufrivillig, av kortere eller lengre varighet. [...] På 1800- og på 1900-tallet er eksil blitt et internasjonalt politisk-ideologisk fenomen og betegner i alminnelighet opphold i utlandet som er begrunnet i opposisjon eller et motsetningsforhold til det rådende regimet i hjemlandet. ("eksil"snl.no)

Her er den vidare definisjonen utvida, men samstundes blir eksilomgrepet avgrensa. Det er uklart kva det er meint med "senere" her, det kan vere at også på 1800- og 1900-talet gjaldt dette alle former for emigrasjon, både reelle og iscenesette eksil, frivillige og ufrivillige. Det er sjølvstans vanskeleg å avgjere i kva grad ei slik reise er frivillig eller ikkje, ein kan jo emigrere frivillig i den forstand at ein ikkje blir landsforvist, men likevel kjenne seg tvungen til å reise av årsaker ein ikkje rår over. Det som har endra seg sidan det gamle Roma er varigheita, det er no mogleg å returnere etter eit kortare eller lengre opphald i eksil. Det står ingenting her om "evig eksil". På 1800- og 1900-talet har nok omfanget av menneske i eksil auka i så stor grad at det pregar det internasjonale storsamfunnet politisk og ideologisk, og det er grunn til å peike på at det til grunn for eksilet ligg opposisjonsverksemd i, eller usemje med regimet i heimlandet. Ordlyden indikerer at det gjerne er politisk forfylgde frå ikkje-demokratiske nasjonar som oppheld seg i eksil, og "opphold" viser igjen til at dette ikkje treng vere noko permanent.

I denne oppgåva blir det lagt vekt på at eksilet har både eit politisk og eit eksistensielt aspekt. Det politiske aspektet viser seg ved at den eksilerte mistar borgarrettane sine når han reiser i eksil, og også når han lever eksilert og isolert i eige land. Det eksistensielle viser seg ved at den eksilerte lever i eit framand land, han blir ein framand og kan kjenne seg framandgjort. Eksil blir i første omgang knytt til landsforvising og landflyktigheit som vi ser av definisjonen til Store norske leksikon. Den tradisjonelle oppfatninga av eksil viser til at den eksilerte reiser frå heimlandet sitt til eit anna, anten frivillig eller ufrivillig, dette vil også vise seg i dette kapittelet når den palestinsk-amerikanske litteraturteoretikaren Edward Said definerer eksilet. I denne oppgåva blir definisjonen på eksil utvida, då eksilet ikkje berre er eit

brot med heimlandet sidan eksilet har vore tilstade alltid. Tomáš var også i eit eksil i heimlandet fordi han var ufri, og han lever også i eit indre, emosjonelt eksil.

I ”Reflections on Exile” skil den palestinsk-amerikanske litteraturteoretikaren Edward Said mellom ”exiles”, ”refugees”, ”expatriates” og ”émigrés”⁴, dette trass i at han seier at einkvar som blir hindra i å reise heim blir rekna for å vere i eksil, og dermed får eksil ei særstilling i høve til dei andre omgrepa, og blir som ein paraply med dei andre som undergrupper. Han meiner likevel det er mogleg å trekkje nokre skiljelinjer. Eksil har bakgrunn i ein eldgammal praksis, forvising, og etter å ha vorte forvist levde den eksilerte eit miserabelt liv, stigmatisert som ein framand, ein utanforståande. Flyktningen er derimot skapt av/i det 20. hundreåret. Ordet ”flyktning” er politisk ladd, og viser til eller gjev assosiasjonar til mengder av uskuldige og villfarne som straks treng internasjonal assistanse. Medan eksil, ifylgje Said, ber med seg eit strøk av einsemd og spiritualitet. Fedrelandslause lever frivillig i eit framandt land, stort sett av sosiale eller personlege grunnar, og han brukar her Hemingway som eksempel (Said 2002:181), og dermed, via Hemingway, dukkar referansen til iscenesette eksil opp. Det frivillige eksilet *kan* vere iscenesett, men det er nødvendigvis ikkje noko likskapsteikn mellom iscenesett og frivillig eksil, likevel gjev den fedrelandslause, no personifisert av Said gjennom Hemingway, inntrykk av å vere ein verdsborgar. Nemninga verdsborgar er gjerne er positivt ladd, og kan vise til ein rotlaus som kan leve nær sagt kvar som helst, og som ikkje kjenner eit bestemt tilhøyre til ein bestemt stad. Han kan nokså ukomplisert busetje seg andre stadar enn fødelandet, men det er også mogleg at dette inntrykket av den fedrelandslause festar seg fordi Said nemner nettopp Hemingway her, og heller ikkje spesifiserer kva han meiner med sosiale og personlege grunnar, og slik får tilværet eller tilstanden til den fedrelandslause eit nokså ukomplisert preg.

Sjølvsagt kan ordlyden ”sosiale grunner” verke noko unøyaktig. Er å ikkje få gje ut materialet sitt i heimlandet til dømes på grunn av sensur, men likevel ikkje er i fare for å bli stilt rettsleg til ansvar, ei sosial grunn? Kan ein då velje å reise ut fordi det kjennest heilt nødvendig å få publisert så andre får lese det? Kva inneber det å vere i naud, når er dei sosiale grunnane store nok til at ein kan gjere rekning med at ein er *nøydd* til å reise trass i at ingen har sagt at ein *må*?

Slik Said skildrar og nyttar eksilert og flyktning, liknar det i stor grad på forklaringa i Store norske leksikon fordi flyktningen blir skildra som eit 1900-tals fenomen medan eksilet

⁴ Eg omset ”exiles” til den eksilerte/den som lever i eksil, ”refugees” til flyktning, ”expatriates” til fedrelandslause/dei utan fedreland eller liknande, og ”émigrés” til utvandrarar. Eg brukar heretter dei norske omsetjingane framfor den eksakte ordlyden til Said, med mindre det er snakk om direkte sitat.

har eksistert i uminnelege tider. Skildringa av flyktning og eksilert og måten Said dreg ei linje mellom dei på, gjer at flyktningen har noko stakkarsleg over seg fordi han treng hjelp, medan den eksilerte blir framstilt som ein eventyrar, ein kosmopolitt. Sett utifrå Said si framstilling kan eksil som omgrep verke samlande på flyktningen, men også på den fedrelandslause med eit tilvære som er enklare enn kva som er tilfelle for den politiske flyktningen. Slik er det, som allereie nemnt, mogleg at ordlyden eksil ufarleggjer tilværet til den politiske flyktningen nettopp fordi eksilet også gjev assosiasjonar til frivillige kunstnareksil, og ikkje berre til menneske på flukt, særleg om bakgrunnen for reisa ikkje bli spesifisert.

Det er uklart om dei nemningane Said nyttar utelukker kvarandre, eller om eksilet utelukker dei andre tre, men Said seier sjølv at eksilet femnar om einkvar som blir hindra i å reise heim. Dette strir med Store norske leksikon sin definisjon av korleis omgrepet har blitt nytta i "seinare" tid og snevrar også inn nemninga eksil. For kven er eigentleg hindra i å reise heim? Det iscenesette eksilet inneber i stor grad nettopp at det er frivillig, noko som igjen gjer at den fedrelandslause står, så vidt vi kjenner til, fri til å returnere om det er ynskjeleg. Det er mogleg å anta at flyktningen ikkje har denne luksusen, og strengt tatt kan alle utanom den fedrelandslause reknast for å vere i eksil.

Det kan vere vanskeleg å sjå eit konsekvent skilje mellom ein eksilert og ein flyktning, likevel vil det som i størst grad skil dei frå kvarandre vere *mengde* og *individ*, noko også Said indirekte påpeikar når han viser til mengder av villfarne og uskuldige (Said 2002:181). Flyktningen opererer i gruppe, gjerne store grupper som til dømes båtflyktningar frå Vietnam på 70-talet etter Vietnamkrigen. Flyktningar flyktar i flokk frå krig og naturkatastrofar, og oppheld seg gjerne i flyktningeleirar i lengre periodar, det er heilt klart politisk. Eksilet er ofte også politisk, men eksilet er på individnivå, den eksilerte dreg frivillig eller ufrivillig til ein ny opphaldsstad, og han dreg oftast solo. Akkurat slik Tomáš Klápště gjer når han dreg frå Praha til Oslo, det er uklart kva som ligg bak utreisa og i kor stor grad det er frivillig eller ikkje, men han reiser åleine i eksil.

Utvandrarane deler kanskje einsemda og framandgjeringa med dei eksilerte, seier Said, men dei lid ikkje under eksilet sine rigide forbod/landsforvisingar, dei nyt ein tvitydig status. Eksempel han kjem med på eksilerte som ikkje er forviste, men som han reknar i kategorien utvandrar, er blant andre misjonærar, embetsmenn i koloniar, ekspertar innanfor eit spesielt fag og militære rådgjevarar på utlån. Kvite settlarar i Afrika, delar av Asia og Australia kan ein gong ha vore i eksil, men sidan dei var pionerar og nasjonsbyggjarar mista dei denne merkjelappen (Said 2002:181).

Vi må ta høgde for at utvandrarar i utgangspunktet kan reise heim når han ynskjer det, han blir i alle fall ikkje nekta innreise, og er slik i same grad som den fedrelandslause nærast for ein ferierande å rekne. Eit slikt val står gjerne verken flyktningen eller den landsforviste eksilerte overfor. Når Said her seier at ein utvandrar er, teknisk sett, einkvar som emigrerer til eit nytt land (Said 2002:181), blir det nett som når han seier at ein eksilert er einkvar som blir hindra i å reise heim. Dermed blir utvandrar eit samleomgrep slik eksilet blir, men han skil mellom eksilert og utvandrar ved å leggje vekt på at utvandrarar dreg frivillig. I tillegg skil utvandrarar seg heilt klart frå flyktningen då det til liks med den eksilerte er snakk om individ framfor mengde.

Som allereie nemnt kan det vere problematisk å trekkje skiljelinjer og definere eksilet slik Said gjer, fordi det *kan* vere vanskeleg å avgjere kva det vil seie å *måtte* forlate heimlandet. Å setje skilja slik Said gjer blir på mange måtar ikkje meir oppklarande, men fører til fleire uløyste spørsmål og nye problemstillingar i høve til kva som er kva, kven som er kvar, og kvifor det er slik. For å gjere det Said seier klårare, er det mogleg å seide det slik: Det han gjer når han set desse skilja, er å først dele opp i fire kategoriar: eksilert, utvandrar, flyktning og fedrelandslaus. Her må vi gå utifrå at den eksilerte er ein eigen kategori, og sjå borti frå at eksilet også kan fungere som samleomgrep for dei andre tre kategoriane. Så deler han livssituasjonen til alle fire gruppene opp i to nye kategoriar: Den første inneber å dra til eit nytt land, den andre handlar om å vere hindra i å reise tilbake. Alt anna er strengt tatt nyansar av det same. Alle gruppene reiser til eit nytt land, det har dei til felles, men berre den eksilerte og flyktningen kan vere hindra i å returnere.

Det kan også verke meir klargjerande å seie at det som skil den eksilerte frå flyktningen er mengda, og det dei har til felles er graden av tvang, medan utvandrarar og den fedrelandslause er i frivillig eksil. Det er vanskeleg å sjå eit eksakt skilje mellom utvandrarar og fedrelandslaus, men det er heller ikkje nødvendig å gå djupare inn i diskusjonen, då det ikkje har nokon særskild relevans for oppgåva.

Ei løysing kan også vere å heller rett og slett setje eit skilje mellom reelle eksil og iscenesette eksil, sjølv om grensene også her kan vise seg å vere utflytande. Er det eksilet sjølv, reelt i verda, eller den tekstlege *framstillinga* av det som legg føringar for korleis det verkar på oss? Og med oss her, er det snakk om oss som i lesarar av tekstar om eksil, av eksilerte, og oppfatningane lesarane gjer seg i møte med desse tekstene, sjølv sagt først og fremst *I sin tid*.

1.2 Røter og rotløyse

Når Said, som sitert innleiingsvis, seier: "Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience." (Said 2002:173), legg han føringar for korleis eksilet bør lesast, og han gjev klårt uttrykk for korleis han sjølv stiller seg til problematikken. Han fokuserer på den romantiske framstillinga ved eksiltilværet som verkar forskjønande, ein Hemingwaysk variant, for så å peike på at det nok er for den utanforståande eksilet verkar fengslande, medan for den som lever i eksil heller er motsett. Kanskje fengslande, men på ein meir bokstaveleg måte. Før den eksilerte reiser ut i eksil kan vel tanken på å sleppe bort verke forlokkande, men erfaringa kan vise seg å bli ei heilt anna. Said føreheld seg slik til eksilet reelt i verda, til mennesket, og ikkje til framstillinga av eksilet i kunsten eller litteraturen

Said viser til den franske filosofen Simone Weil si utsegn om røter: "To be rooted is perhaps the most important and least recognized need of the human soul". Likevel såg Weil at dei fleste botemidla for rotløyse i ei tid der verdskrigar, deportasjonar og masseutryddingar nesten var like farlege som det dei skulle bøte på. Av desse er tilstanda, eller meir nøyaktig, stillstanda den mest svikefulle sidan dyrkinga av tilstanda tenderer til å utmanøvrere alle andre menneskelege band. Said kommenterer at Weil på nytt eksponerer oss for kva press og restriksjonar som ligg i sentrum av den vanskelege situasjonen til den eksilerte, og som Said sjølv har antyda, er dette er det næraste vi kjem tragedie i moderne tid, det handlar om isolasjon og tvangsflytting som igjen produserer ei narsissistisk masochisme som motset seg alle forsøk på betring, kulturutveksling og fellesskap (Said 2002:183).

I si bok *The Radicant* (2009) tek kunstkritikaren og -kuratoren Nicolas Bourriaud opp blant anna spørsmåla rundt eksil, røter og identitet. Han viser til at i vår tids kultur, den globaliserte tidsalderen, er det innvandreraren, eller berre vandraren⁵ som er den dominerande. Ein kan seie at desse individa har likskapstrekk med dei plantene som ikkje er avhengige av ei rot for å vekse, men kan avansere i alle retningar. Desse plantene er *radikantar*⁶, dei utviklar røter etter som dei rykkjer fram (Bourriaud 2009:50/51), som til dømes jordbærplanten.⁷ Slik er radikantar heilt ulike *radikalar*, det vil seie planter der utviklinga blir bestemt av korleis dei festar seg til ei bestemt jord/jordsmonn. Bourriaud hevdar at ein radikant vil utvikle seg etter kva vilkår vertsjorda set for vokstren, fordi ein radikant tilpassar seg. Ved å vere dynamisk og dialogisk, fangar radikanten opp det samtidige subjektet mellom behovet for ein samanheng

⁵ Han snakkar også om "turisten", det kan vel seiast å vere ekvivalenten til "utvandreraren" eller "verdsborgaren".

⁶ Radikant/radikanten/radikantar er mi omsetjing frå "the radican".

⁷ Jordbærplanten har røter som har utspring frå heilt andre delar av planta enn akkurat røtene, og kan formeire seg vegetativt ("adventivknopp – botanikk" snl.no).

med omgjevnadane og å bli riven opp med rota, mellom globalisering og det singulære, mellom identitet og opninga til det andre (Bourriaud 2009:50/51).

Bourriaud snakkar om radikanten, det moderne mennesket, som ein som ikkje naudsynt er *rotlaus*, men derimot kan slå røter kvar som helst. Det er ikkje slik at han må og skal slå rot *ein* stad, og om desse røtene så vert kutta tvers av vil han vandre nærast kvilelaust rundt. Nei, radikanten vil ha evna til å slå røter i det nye tilværet også, og enno fleire stadar om det skulle bli naudsynt. Han vil ikkje for alltid vere knytt til ein stad. Bourriaud seier nemleg at det radikante mennesket utan skadar kan kutte sine første røter og sidan akklimatisere seg sjølv. Der er ikkje *eit* einaste opphav, men heller suksessive, samtidige og/eller alternerande handlingar der ein på ny slår røter (Bourriaud 2009:52). Når Bourriaud her snakkar konkret om radikanten, snakkar han i stor grad om kunstnaren, artisten og moglegheitene som opnar seg ved å ikkje vere *for* knytt til ein stad og ein kultur. Han viser blant fleire til kunstnaren Marcel Duchamp, som på slutten av livet hevda å vere svært nøgd med å ikkje vere rotfast, fordi han var redd for å vere influert av røtene sine, og dei var noko han ville bort frå (Bourriaud 2009:50).

Er vår tids menneske verkeleg slik? Kan vi smertefritt slå røter kvar som helst? Sjølv om Bourriaud i stor grad held blikket festa på kunsten meir enn han fokuserer på det samfunnsmessige plan og dermed på politikken der også det reelle eksilet inngår, er det heilt klart eit menneskeleg aspekt utover kunsten i dette essayet. Han viser jo til alle dei som går under eksilnemninga, og tek ingen atterhald der han stadfestar at han mest av alt snakkar om kunstnaren i eksil. Det er gjennom eksempla han nyttar for å underbyggje teorien sin at kunstnareksilet verkar å vere sentralt. Sjølv om det er eit menneske bak kunsten som kan dra fordelar av å ikkje vere så landfast, er inntrykket at det er kunsten og kunstnaren som sit att med gevinsten av eksilet. Med tanke på at han er kunstteoretikar, er det heller ikkje så merkverdig, men likevel gjev det inntrykk av at det er dei vellukka eksilerte han nyttar for å underbyggje teorien sin.

Enkelte problem som oppstår i takt med aukande migrasjon gjer at tanken om det radikante mennesket verkar, om ikkje naiv så noko forenklande. Føresetnadane for å reise er ulike frå individ til individ, og det er nok lettare for turistene som Bourriaud også tek med når han summerer opp talet på eksilerte. Fleire av gruppene som fell innunder talet han opererer med har eit reelt val i høve til å bli eller ikkje, og står også frie til å returnere og eventuelt dra vidare til nye opphaldsstadar. I tillegg er det store variasjonar i høve til korleis enkeltindivid og grupper taklar tilværet i ein ny kultur, føresetnadane for å lukkast eller i det minste kunne

tilpasse seg varierer. Dette viser seg tydeleg i *I sin tid*, der protagonisten Tomáš har ulike strategiar for å takle ulike former for eksil.

Det er på ingen måte slik at Bourriaud rett ut seier at dette er ein enkel og likefram situasjon, og rett skal vere rett, han fokuserer problematikken også, som når han påpeikar at vi er fanga mellom behovet for å bli knytte til miljøet rundt oss og dei kreftene om skjær over røtene våre og tvingar oss inn i eit nytt terreng (Bourriaud 2009:51). Sjølv om han ikkje utdjupar kva desse ”kreftene” er, fokuserer han her på tvangen som kan ligge føre eksilet. Der ein er fanga vil det mest sannsynleg også oppstå ein kamp, ein kamp mellom det som var og det som er, og ein indre konflikt oppstår hjå den som emigrerer. Bourriaud forenkler såleis ikkje like mykje som det kan verke ved første augekast, og ein kan vel heller ikkje avtvinge han ei løysing på problema, men likevel, spørsmålet dukkar opp: Er det moderne mennesket i stand til å bryte opp og knyte nye røter, eventuelt verke som nomadar utan noko særskild rotfeste verken her eller der, nærast problemfritt?

Fokuset på det moderne mennesket og innvandring som fylgje av globalisering er også tydeleg hjå Said, han viser også til den enorme auken i migrasjonen i det 20. hundreåret. Han seier at grunnen til at eksil er eit så sterkt motiv i moderne tid sjølv om det er ei tilstand av tap i siste fase, er at vi gjennom Freud og Nietzsche har vorte vane til å tenkje på den moderne periode som framandgjort, dette er tidsalderen for angst og åtskiljing. Moderne vestleg kultur er i stor grad tufta på arbeidet til eksilerte, utvandrarar og flyktningar. Han viser til George Steiner som påstod at ein heil sjanger innanfor det 20. hundreåret er ”extraterritorial”, ein litteratur av eksilerte, om eksilet, noko som symboliserer flyktningen sin tidsalder (Said 2002:173/174).

Det som skil seg frå tidlegare tiders migrasjon er omfanget, seier Said, sjølv om utfordringane den eksilerte møter på mange måtar er dei same som tidlegare. Med moderne krigføring, imperialismen og totalitære herskarar, er dette flyktningen, det tvangsflytta mennesket sin tidsalder. Det er snakk om massemigrasjon, ei stor upersonleg setting, og han legg igjen sterke føringar for korleis eksilet bør bli oppfatta, då det på grunn av skalaen ikkje er mogleg å forstå eksilet verken estetisk eller humanistisk. Eksilet tener ikkje humanismen, seier han, og peikar på korleis litteratur kan banalisere lidinga i eksilet (Said 2002:173/174). Der Bourriaud verkar å sjå på eksilet som ein positiv faktor for kunsten, i den grad eksil kan ha positive verknadar, hevdar Said at det er umogleg å forstå eksilet estetisk.

1.3 Tap og motstand

Said legg vekt på at sjølv om både litteratur og historie inneheld heroiske, romantiske, storarta og til og med triumferande episodar frå livet i eksil, er dette ikkje meir enn forsøk på å overvinne framandgjeringa. Tap er stikkordet her: "The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever" (Said 2002:173). Det du faktisk har oppnådd i eksilet, som til dømes fridomen i Tomáš sitt tilfelle, vil alltid vere øydelagt av tapet av det tilbakelagde, eller i alle fall gjer eit forsøk på å legge bak seg.

I *Minima moralia – refleksjoner fra det beskadigede livet*, snakkar filosofen og sosiologen Theodor W. Adorno om emigranten som har mista språket sitt, "og den historiske dimensjonen som erkjennelsen hans hentet kreftene fra, er gravlagt" (Adorno 2006:54). Seinare, under aforismen "De skal ikke bli husket", seier han også at emigranten si fortid som kjent blir annullert (Adorno 2006:68). Han legg også vekt på at identitet og tilhøyre heng saman med ei fortid som bli annullert i form av at den åndelege erfaringa blir erklært umogleg å overføre og artsframand. Det som ikkje kan vegast og målast, altså bli tingleggjort, fell utanfor. Dermed blir emigrantens bakgrunn ein rubrikk i eit skjema, og lever vidare som minne og tanke (Adorno 2006:25). Adorno og Said er her, som ofte elles, samkøyrd i den forstand at dei fokuserer på tapet av fortida, og at dette tapet har noko å seie for korleis emigranten taklar det nye tilværet.

For Said er det snakk om å nekte menneske ein identitet: "to concentrate on exile as a contemporary political punishment, you must therefore map territories of experience beyond those mapped by the literature of exile itself" (Said 2002:175). I samband med dette seier Said også noko viktig i høve til reelle og iscenesette eksil; vi må først setje til side slike som Joyce og Nabokov og heller tenkje på dei utallige massane av flyktningar FN-organa er til for, flyktningar utan utsikter til å kunne dra tilbake, berre rusta med eit rasjonskort og identitetsnummer. Paris er berømt for sine *cosmopolitan exiles*, men enno viktigare, også berømt for alle dei einsame flyktningane frå fleire stadar i verda (Said 2002:175/176).

Når det kjem til å motsetje seg eit tilhøyre, viser Said til at isolasjonen og tvangsflyttinga produserer ei type narsissistisk masochisme som nektar å tilpasse seg. Dette er så ekstremt at det kan skape ein slags fetisj for eksilet, og den eksilerte trekkjer seg unna samvær og forpliktingar (Said 2002:183). Det kan av dette trekkjast den slutninga at den eksilerte dyrkar eksilet, framandgjeringa og rotløysa. Dette er dilemmaet ved eksilet, seier Said (183), og dermed verkar det som denne dyrkinga er eit av hovudtrekka til eksilet, og kanskje er med på å gjere det ekstra problematisk. Når den eksilerte dyrkar eksilet, kjenner seg framandgjort og fokuserer på mangel på tilhøyre, gjer han det motsette av kva Bourriaud

hevdar å vere problemet, han legg for stor vekt på rota og trur at denne berre ”fungerer” som ho skal der ho først slo rot. Samstundes verkar Bourriaud sin teori om rota nærast som ein forenkla evolusjonsteori der det moderne mennesket kan forkaste røtene sine fordi det ikkje er bruk for dei lenger, omlag som jeksjar som ikkje er naudsynte etter at kniv og gaffel vart tekne i bruk.

Denne fetisjen Said snakkar om fungerer også som ein strategi for å tilpasse seg eksilet på, ved å vere ein måte å i alle fall tilsynelatande godta eigen lagnad på og berre leve *med* eksilet og la seg rive med av isolasjonen. På eit vis blir jo dette ein slags melankoli eller ein sjølvoppfyllande profeti. Den ”verkeleg” eksilerte tapar på denne dyrkinga, ved at han tilpassar seg på feil måte, og fell utanfor i høve til relasjonar, arbeid, økonomi og liknande. Som det vil vise seg, fell Tomáš Klápště utanfor i fleire samanhengar under eksilet, særleg med tanke på personlege relasjonar. Han verkar å vere klar på at han fell utanfor, og opparbeidar seg fleire strategiar han kan nytte seg av for å tilpasse seg, eventuelt midlertidig dekkje over problema, til dømes har han ein draum om å bli norsk svigerson. Ulike tilpassingsstrategiar viser seg også i tida i Praha, eksilet er ikkje ei tilstand berre i Noreg.

Bourriaud slår fast at det er *røter* som påfører individa liding i ei globalisert verd, dei er som fantomsmerter etter amputasjon, og forårsakar smerter det er umogleg å behandle, sidan dei påverkar noko som ikkje lengre eksisterer (Bourriaud 2009:20/21). Når han refererer til fantomsmerter her, verkar rota å ha skuld i eit problem som eigentleg ikkje eksisterer. Slik sett er det vel sjølv *oppfatninga* av kor viktig rota er som medfører problema med å kjenne rotløyse og ikkje kjenne tilhøyre, då rota, i den forstand til dømes Said vektlegg viktigheita av ho, eigentleg ikkje eksisterer. Det er oppfatninga av ho, og den viktigheita ho er tillagd som skapar problema.

Samstundes er det noko uklart akkurat kva det er Bourriaud hevdar ikkje eksisterer lengre: røtene, fortida, eller begge? Det er godt mogleg å argumentere for at røtene framleis er der, sjølv om dei er rivne tvert av betyr ikkje det at dei ikkje framleis er intakte, om enn noko visne, og at problem oppstår når spørsmålet om å slå rot ein annan stad dukkar opp. At ein har reist frå heimlandet og slått seg ned ein annan stad, betyr ikkje at tilhøyret eller ynsket om eit tilhøyre er borte. Bourriaud har eit svar på dette, han seier ikkje handlar om å fornekte røtene, men plante dei på ny i ny jord (Bourriaud 2009:21/22).

1.4 Nasjon og nasjonalisme

Said peikar på at ei defensiv nasjonalisme hjå den eksilerte både fordrar at denne er bevisst på seg sjølv, men også ei sjølvhending. Han snakkar om å samle/skape ein nasjon ut av eksilet.

Rett nok gjev Said her uttrykk for at han til dels snakkar om å danne ein *faktisk* nasjon ut av eksilet, då han i parentesform uttrykkjer: ”(and this is true in this century for Jews and Palestinians)” (Said 2002:184). Likevel kan det tenkjast at det dannar seg ei sterk nasjonalkjensle ut av isolasjonen, som i utgangspunktet kanskje var positiv, men som blir negativ i det denne nasjonalkjensla igjen grensar opp mot nasjonalisme. Den eksilerte står mellom to nasjonar, den han reiste frå (ufrivillig/frivillig) og den nye han no prøvar å ta del i/bevisst unngår å ta del i meir enn naudsynt. Dette tilværet mellom to nasjonar blir ein eigen nasjon.

Bourriaud er oppteken av byar, men ikkje av nasjonane byane er lokaliserte i. Han spør kva nasjonalitet eigentleg vil seie, og kva det vil seie å vere amerikansk, fransk, chilensk eller thai. Han meiner at desse orda har ikkje same tydinga for dei som bur i fedrelandet sitt, som det har for til dømes ein meksikanar i eksil. Å vere meksikansk i Mexico er noko anna enn å vere meksikansk i Tyskland. ”The portable dimension of national identities has become more important than their local reality”, påstår han (Bourriaud 2009:32). Det er ein klår motsetnad mellom Nicolas Bourriaud, som kan seiast å vere verdsborgar og kanskje kunstnar i eit sjølvpålagd kunstnareksil, enn til dømes ein wetback⁸ frå Mexico. Dette fordi det nasjonale vil gjerne ha større tyding, eller i alle fall bety på ein annan måte, når den eksilerte reelt kjenner seg tvungen til å dra frå landet sitt, til dømes på grunn av politiske tilhøve, enn når ein som Bourriaud sjølv dreg frå by til by, for å skrive eit essay om migrasjon, røter og kunst.

Denne tydinga byen har for Bourriaud kan også sporast i *I sin tid*, der handlinga går føre seg i to ulike land, men i hovudstadane i begge landa. Nokre hendingar i romanen er universelle, og kunne ha skjedd nær sagt kvar som helst, medan andre att er heilt spesielle for byen der det skjer. Til dømes kunne Tomáš sitt tilfeldige besøk hjå far til Ulla i ein forfallen bygard i Oslo (Konupek 1993:127⁹), like gjerne ha utspela seg i Praha. Ein skitur til Kikut (175), derimot, ein tur i marka ”midt i” byen spelar på det særnorske, og ein tilsvarande tur ville ikkje ha vore mogleg i Praha. Det kan vere Bourriaud er særskild oppteken av byar og ikkje nasjonar fordi alle byar på sett og vis er like. Slik blir byen eit smeltepunkt der innbyggjarane kan spele på sin ulikskap fordi variasjonen er større enn i rurale strøk, samstundes blir skilnadane mindre, og fordi mangfaldet er så stort, har nasjonalitet mindre tyding fordi den einskilde kan spele på fridomen mangfaldet gjev.

⁸ ”Wetback” (slang) har originalt vore nytta om illegale innvandrarar frå Mexico, busett i USA. Dei har kryssa Rio Grande frå Mexico til Texas, og slik vorte våte på ryggen.

⁹ Der berre sidetal blir brukt i parentesreferansen, refererer eg frå no av alltid til romanen *I sin tid*.

Sjølv om Bourriaud avviser at rota er særleg viktig, seier han det likevel ikkje er formålet hans å smelte saman eit identitetsmessig rotfeste (som skil mellom ”oss” og ”dei andre” og samstundes framelskar land og avstamming) med ein modernistisk radikalitet (som impliserer all humanitet i ei ny byrjing). Heilt klart heller ikkje å sjå føre seg at eit subjekt, anten eit individuelt eller eit kollektivt eit, kunne ha vore konstituert utan nokon form for anker, utan eit fast poeng, utan fortøyingar (Bourriaud 2009:50-52). Det er som Bourriaud tek atterhald her, og på eit vis heilgarderer han ved å anerkjenne rota. Sjølv om han anerkjenner at behovet for røter er tilstade, men legg vekt på kor viktig det er å kunne plante dei på nytt, er det likevel usikkert om han romantiserer eksilet gjennom kunsten, slik Said hevdar eksilet kan bli framstilt på romantisk vis i litteraturen. Det verkar som det er dette som skil Said og Bourriaud sitt forhold til kunst og eksil: Said snakkar om at sjølve framstillinga av eksilet i litteraturen gjer eksilet vakrare, medan Bourriaud hevdar at den eksilerte må nytte erfaringa si i kunsten.

Om den eksilerte nektar å stå på sidelinja og slikke såra sine, er det noko å lære av eksilet: Han eller ho må dyrke ein samvitsfull subjektivitet og ikkje ein furtande ein, meiner Said (Said 2002:184). Det må her vere snakk om dei som unngår å ta eksilet i bruk som ein fetisj, eventuelt nyttar fetisjen sin til ”noko”. Og kven er desse? Er det dei i eksil som skriv om eksil, som Tomas Klápště og Michael Konůpek? Desse ikkje-furtande eksila kan minne om eksempla Bourriaud hentar frå kunsten, der eksilet blir brukt nærast som inspirasjonskjelde. Men i flyktningens tidsalder, kor mange av desse har høve til å utnytte eksila sine på den måten Bourriaud og tidvis Said, borgar for? Er ”desse” her dei eksilerte som i utgangspunktet er i eit tvungent eksil, men som nyttar situasjonen kreativt? Kan slike eksil vere ein hybrid av eit tvungent eksil og eit kunstnareksil, ved at det tvungne eksilet kan seiast å vere iscenesett i etterkant, for å ”bruke det til noko”? Og som paradoksalt nok er kunstnareksil som blir rettferdiggjorde ved at det i utgangspunktet er eit tvungent eksil? Kva seier dette eigentleg om det humanistiske prosjektet, kva med dei som av ymse grunnar ikkje ”brukar” eksilet, kvar blir det teke høgde for dei?

Denne samvitsfulle subjektiviteten meiner Said han finn hjå Adorno. Adorno ser alt liv pressa inn i ferdige former eller ferdigfabrikkerte ”heimar”. Alt ein seier og tenkjer og alt ein eig er rein handelsvare der eksilet er motvekta. Språk er sjargong, gjenstandar er til sals. Å vere motvekta til dette er eksilet sin intellektuelle misjon. Den einaste ”heimen” som no er tilgjengeleg, sjølv om han er både sårbar og skjør, er skrivninga (Said 2002:184). Ifylgje Adorno kan/skal ein stå utanfor heimen og sjå på han med eksilet sin objektivitet, og Said kommenterer Adorno og *Minima Moralia* slik: ”In short, Adorno says with a grave irony, ”it

is part of morality not to be at home in one's home"" (Adorno sitert i Said 2002:185). Er det då igjen snakk om den som nyttar seg av subjektiviteten på "riktig" måte? Det vil seie den som ikkje furtar, men tek i bruk eksilet slik Said meiner ein bør. Vi tek heim og språk for gjeve, seier Said vidare. Den eksilerte veit at i ei sekulær og vilkårleg verd, er "heimen" alltid midlertidig. Grenser og barrierar som gjerdar oss inne i tryggleiken av eit kjent territorium, kan også bli fengsel, og blir ofte forsvara utover fornuft eller kva som er naudsynt. Eksil kryssar grensene, og bryt dermed barrierane i høve til tanke og erfaring (Said 2002:185).

Når Said til sist i "Reflections on Exile" peikar på dei positive sidene ved eksilet, er det originaliteten og dobbelperspektivet den eksilerte har tilgang til ved å kjenne til, og vere merksam på minst to verder/kulturar, han viser til. Dette gjev eit kontrapunktisk¹⁰ medvit. Alt som skjer i livet i eksil i dei nye omgjevnadane, vil alltid bli samanlikna med dei same hendingane i dei tidlegare omgjevnadane, eller minnet om desse (Said 2002:186). Akkurat dette er heilt typisk for Tomáš i romanen, han har stadige tilbakeblikk til livet i Praha, og assosierer "fritt" i form av analepser, det er alltid noko i Oslo som minner han om noko tilsvarande, eller noko heilt anna, i Praha. Dei nye og gamle omgjevnadane oppstår saman kontrapunktisk, seier Said, og vidare: "There is a unique pleasure in this sort of apprehension, especially if the exile is conscious of other contrapuntal juxtapositions that diminish orthodox judgement and elevate appreciative sympathy" (Said 2002:186). Her hentar Said fram viktigheita av å sjå samanhangen mellom det gamle og det nye, og la desse opptre kontrapunktisk og ikkje kvar for seg som motsetnadar som står steilt opp mot kvarandre, men derimot verkar utfyllande trass i at dei er motsetnadar. Said legg også vekt på at det er ei spesiell kjensle av meistring i å late som ein er heime uansett kvar ein er, men likevel er eksil aldri ei tilstand der ein kjenner seg trygg, nøgd eller rolig. Det vil alltid vere "a mind of winter", som han kallar det, der dei andre årstidene er nære, men ikkje nære nok (Said 2002:186).

"Å late som" er det springande punktet hjå Said her. Han nyttar "late som", han seier ikkje at det er ei spesiell kjensle av meistring å *kjenne* at ein høyrer heime uansett kvar ein er, og ein slik ordlyd utelukkar fullstendig Bourriaud sin teori om radikanten. Hjå Said er det ikkje mogleg å kjenne seg heime kvar det måtte vere, den reisande blir nøydd til å prøve å overbevise seg sjølv, og kanskje andre om at det er mogleg, men det er likevel ikkje ein realitet. Tilværet vil alltid vere ein tilstand av vinter. At han avfeiar moglegheita for at ein

¹⁰ Uttrykk henta frå musikken: Motiv/tema blir sett opp mot kvarandre - *samtidig*. Dei opptre *ikkje* etter kvarandre og utgjer ein kontrast.

kjenner seg roleg, trygg og nøgd i eksil, gjer også at Said ser ut til å ekskludere den fedrelandslause og utvandreraren frå eksilet.

Nasjonalisme og eksil vil alltid stå i høve til kvarandre, det eine avhengig av det andre, eller eksilet kan utleie ei form for nasjonalisme eller på mange måtar stå som ein motpol til nasjonalismen. Desse er motsetnadar som utfyller kvarandre. Samspelet mellom eksil og nasjonalisme er som Hegels herre-knekt. Å høyre til ein stad, eit folk, ein arv, bekreftar ein heim skapt av eit språkfelleskap, kulturfelleskap og felles skikkar, og stengjer slik ute den eksilerte (Said 2002:176). Dette kan lesast i samband med det den eksilerte har mista desse fellesskapa og blir dermed framandgjort og utestengt, noko som sjølv sagt kan ha som konsekvens at eksilerte søker fellesskap i "sine egne", andre eksilerte, kanskje helst dei som har ei kulturbakgrunn som passar, noko som på mange måtar stemmer med Tomáš og Glenn i romanen, og fellesskapet deira. Nasjonalistar (ekte nasjonalistar) ser på sanning som noko spesielt for akkurat seg sjølv, hevdar Said, medan det falske og det underlegne er spesielt for dei på utsida dei andre (Said 2002:176).

Rett bortanfor grensa mellom "oss" og "dei" ligg det farlege territoriet "å ikkje høyre til" (Said 2002:177). I *Orientalismen. Vestlige oppfatninger av Orienten* omtalar Edward Said dikotomien "oss" og "Den andre". Hjå Said er Den andre Orienten som definerer Europa, eller Vesten (Said 2001:4/5) og han snakkar om Europas ide, eit uttrykk han låner frå Denys Hay: "en kollektiv forestilling av «oss» europeere i motsetning til «de» ikke-europeerne" (Said 2001:10). Sjølv om *Orientalismen* blant anna omhandlar Vestens konstruksjon av Austen, kan denne dikotomien nyttast i andre samanhengar også. Alle stadar der nokon kjenner eit særleg tilhøyre, eit "vi", og kjenner for å dele ut rolla "den andre" til dei som står utanfor tilhøyret, kan dette vere relevant tenking. Det minner om Hegelsk herre/knekt-tenking, der den eine alltid vil vere avhengig av den andre, "oss" og "vi" vil alltid vere avhengig av "den/dei andre" for å kunne oppretthalde sin konstallasjon. Denne konstruksjonen viser seg hjå Tomáš og kameraten Glenn.

Det verkar som den eksilerte her har gått bort frå å kunne kategoriserast i det heile, han er verken "oss" eller "dei". Som "dei" kan han i det minste, akkurat som Tomáš og Glenn gjer i romanen, skape eit eige "oss", sjølv om han naudsynt ikkje høyrer til det "oss" som i første omgang er tenkt som eit "oss". Slik sett høyrer han ikkje til verken her eller der, men står fullstendig utanfor i eit ingenmannsland.

Said seier at "Nationalisms are about groups, but in a very acute sense exile is a solitude experienced outside the group: the deprivations felt at not being with others in the communal habitation" (Said 2002:77). Denne utsegna kan tolkast slik at det kan vere ei fin

linje mellom å falle utanfor og å bli nasjonalist, og sjølvsagt er det mogleg å falle utanfor og samstundes få ekstra nasjonalistiske kjensler. Å falle utanfor og ikkje kunne returnere, og slik bli hindra i å delta i eigen kultur kan bidra til å auke nasjonalistkjensla på ein heilt annan og kanskje sterkare måte, både i positiv og negativ retning. Kva er viktig å halde fast på mellom dei to ekstremitetane eksil og nasjonalisme, spør Said vidare. Er desse to berre variantar av ein paranoia i konflikt med kvarandre? Dette kan han ikkje svare ordentleg på fordi eit svar inneber å kunne diskutere eksil og nasjonalisme kvar for seg, utan å referere til den andre, og det er ikkje mogleg. Dette fordi båe inneheld alt frå dei mest kollektive til dei mest private kjenslene, det er knapt språk som passar til dei begge. Likevel står dei i sterk kontrast til kvarandre fordi eksil, ulikt nasjonalisme, fundamentalt er ei sinnstilstand utan kontinuitet. Den eksilerte har eit veldig behov for å rekonstruere livet sitt, seier Said, fordi han er fjerna røtene sine, frå landet sitt, fortida si. (Said 2002:177).

Nokre gongar er eksil betre enn å bli att, men det er berre nokre gongar, då ingenting er sikkert, seier Said vidare. Og det er i oppteikninga grensa rundt deg og landsmennene dine at dei minst attraktive aspekta ved eksilet dukkar opp: ein overdriven gruppesolidaritet og fiendskap til dei utanfor, til og med mot dei i same situasjon (Said 2002:178). Denne gruppesolidariteten Said viser til her, gjev seg til kjenne i romanen når Tomáš Klápště er invitert på tsjekkisk fest i Oslo. I form av nasjonalitet er han ein av dei, men han står likevel utanfor og ser inn, han er framandgjort blant sine egne, noko som viser seg ved at eit heilt kapittel er forma som brotstykke av samtaler, samtaler Tomáš berre observerer, men ikkje deltek i (Konůpek 1993:104-116).

2 Struktur og forteljar

2.1 Tid og rom

Tomáš Klápště blir først introdusert for oss som femåring, historia i romanen er kronologisk og vi fylgjer Tomáš frå Praha til Oslo, frå han er barn til han er ein vaksen. *I sin tid* fører både lesar og hovudperson fram og tilbake i tid og rom, skifta er mange og kjappe, og heile romanstrukturen er prega av desse stadige spranga. Sjølv om forteljinga i form av analepser flyttar seg att og fram mellom Praha og Oslo, og mellom ulike epokar i Tomáš sitt liv, har ho ei tydeleg byrjing og ein tydeleg slutt, og det er mellom desse dei største rørslene skjer.

Året for handlingsstart er 1953, året Stalin døydde, medan siste kapittel går føre seg i Oslo i 1989, nettopp då Aust-Europa vart opna. På sett og vis både opnar og sluttar romanen i historisk tid, med hendingar som ber bod om endring. Sjølv om Stalins død ikkje betydde kommunismens fall i aust, og endringane med størst politisk innverknad ikkje skjer før på slutten av romanen, er dette på ingen måte statisk. Endringane viser seg best gjennom Tomáš og hans reise.

Romanen er forteljinga om ein ung mann som reiser frå Praha til Oslo under kommuniststyret i Tsjekkoslovakia. Med seg har han fleire alter ego eller identitetar han har eit medvite forhold til, dei som utmerkjer seg er Showmannen, Martyren og den lille gutten. Desse er spaltingar i Tomáš sin ikkje klårt avgrensa identitet. Spaltingane blir omtala fleire stadar i oppgåva, men mest grundig i kapittel 5. Tomáš vender aldri tilbake til Praha, sjølv om han startar i Noreg som den intellektuelle, mistilpassa austeuropearen, og sjølv om den politiske temperaturen etter kvart opnar for at han kan returnere. Tomáš får nemleg born og familie i Noreg, noko som forpliktar, og når forteljinga endar verkar det som han har gjort eit val og vil bli.

I *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* peikar Jakob Lothe på at romdimensjonen i narrative tekster viser seg best att i høve til nettopp reisemotivet, og han viser særskilt til Joseph Conrad si *Heart of Darkness* der det han kallar ”det europeiske rommet” heile tida spelar med, narrativt, strukturelt og tematisk, medan elva Kongo representerer det nøytrale rommet (Lothe 1999:63). Det er kanskje ikkje naudsynt å skulle påvise noko nøytralt rom i romanen, men sjølve reisa mellom Tsjekkoslovakia og Noreg kan seiast å vere det nøytrale rommet her, i den forstand at det verken representerer fortida og Praha eller notid og moglegvis framtid i Oslo. Det representerer reisa frå det eine til det andre, det viser ei klår utvikling, og er dermed med på å forsterke reisemotivet.

Reisemotivet viser særleg tydeleg det nære forholdet mellom narrativt rom og narrativ tid. Lothe peikar også på at det er eit skilje mellom *historierom* og *diskursrom*, der førstnemnde er rommet for/med hendingar, personar og staden/stadane for handlinga. Det er element frå dette rommet vi byggjer på når vi konstruerer historia ut frå teksta, medan diskursrommet er rommet til forteljaren og kan ta ulike former og treng ikkje vere indikert i teksta (Lothe 1999:63). Når det kjem til *I sin tid* er historierommet Oslo og Praha, det er her historisk tid, handlinga frå 1953 til 1989, utspelar seg. Diskursrommet er heilt klårt i Oslo, då det er her forteljaren Tomáš fortel frå, med unntak av når han let andre fortelje, som når Glenn fortel livshistoria si.

Akkurat reisemotivet er ein viktig del av *I sin tid*, ikkje berre fordi store delar av romanen skildrar sjølv reisa Tomáš tek frå Praha til Oslo, og fordi eksil er tema, men også i kraft av at reisa også kan lesast som ei dannelsesreise. I dannelsesromanen reiser helst ein ung mann bort frå heimstaden sin, gjerne til meir urbane strok, for å læres seg sjølv å kjenne, både intellektuelt og emosjonelt. Han oppnår ei slags erkjenning i det nye miljøet, og kan returnere med ei ny forståing. Dannelsesromanen har altså ein heime/borte/heime-struktur. *I sin tid* er også ein dannelsesroman, om, for å setje det på spissen, målet for reisa er å vere familiemann i Oslo. Dette vil bli behandla nærare seinare i dette kapittelet.

Dei to ytterpunkta for handlinga som Praha og Oslo utgjer, saman med pendlinga i romanen elles, kan koplast til tapet av fortida. Fordi Tomáš ikkje kan reise tilbake fysisk, reiser han tilbake i tankane. Kanskje var det å reise til Noreg eit eventyr, men Praha slepp likevel aldri taket, og denne vekslinga mellom fortid og samtid kan vere viktig for integreringa i møte med ein ny kultur, og søken etter identitet og tilhøyre.

Det som kan kallast ”det tsjekkiske rommet” er på same måte som det europeiske rommet i *Heart of Darkness* heile tida der, nettopp gjennom dei gjentekne analepsene. Tsjekkoslovakia og det tsjekkiske er, naturleg nok, alltid til stades i Tomáš, og blir dermed det han måler det ”norske rommet” opp mot. Tomáš har eit ambivalent forhold til det som var, men også til det som er, og vekslinga kan vere ein måte å avslutte det gamle på, for å kunne relatere betre, eller i det heile, til det nye og norske.

2.2 Forteljarfunksjonen

I sin tid har eit interessant forteljaraspekt ved at Tomáš både er hovudperson og forteljar, og dermed får vi heile historia sett frå hans perspektiv, og han er tydeleg tilstade i forteljarrolla. Framstillinga hans blir sanninga. Ifølgje Lothe eksisterer ikkje forteljaren utanfor den språkstrukturen han inngår i, men er ein del av den narrative teksta. Funksjonen til forteljaren

som ”narrativt instrument” er mest tydeleg i tekster der han fungerer som ein ”rein” forteljar, og ikkje er aktivt med i handlinga (Lothe 1999:31), slik Tomáš altså er.

Som mange andre nyttar Jakob Lothe seg av omgrepa *autoral* og *personal* forteljar. Den personale forteljaren er aktiv i handlinga, i utforminga av plot eller handlingsstruktur. Medan den autorale, gjerne ein tredjepersonsforteljar, som også kan bruke ein eg-referanse, ikkje er aktivt med i handlinga. Han er det Lothe omtalar som ein ”reinare” formidlingsfunksjon (Lothe 1999:32). Dei første linjene av *I sin tid* startar med ein forteljar som står fram som aural: ”Plutselig en dag, 5 år gammel, skjønte den lille gutten at han var enebarn. Omtrent samtidig fortalte pappa ham at universet var uendelig. Disse to opplysningene blandet seg sammen i hodet hans, og han har aldri klart å skille dem fra hverandre igjen.” (5). Ingenting innleiingsvis tyder på at den lille guten skal vise seg å vere forteljaren, og slik fortset det heile første kapittelet med ein tilsynelatande aural forteljar som fortel i tredjeperson. I andre kapittel endrar dette seg: ”Det ringer på døren. Jeg (Tomáš Klápště, stud.kunsthist., snart 22 år) legger boken vekk og går tvers gjennom barndomshjemmet mitt...” (9).

Ved første augekast verkar det her som forteljaren har skifta forteljarstemme, men det har han ikkje. Forteljaren uttrykkjer seg som før, men han skapar avstand ved å skifte mellom første- og tredjeperson og er slik til syne i forteljinga, der avstanden blir klår når tredjeperson blir nytta. Tomáš er både den som ser og den som snakkar. Når han fortel med tredjepersonspronomen, er det mogleg å seie at han objektiviserer seg sjølv som liten gut, som eit fastfrosne bilete. Dette fungerer først som narrativt grep, men også retorisk, ved at forteljaren Tomáš vil påverke oppfatninga, og slik også lesinga, av seg sjølv. Den lille gutten er ein måte å beskytte den vaksne Tomáš på, det er ei fluktligne bort frå den vaksne verda, og på eit vis eksilerer han seg i den lille gutten. Dette blir sett nærare på i kapittel 5.

Eit eksempel frå romanen som i denne samanhengen nesten blir ein metakommentar frå Tomáš si side, er når han sjølv kommenterer Glenn sin bruk av personleg pronomen, i det Glenn når han deler si livshistorie, sluttar å omtale seg sjølv i tredjeperson, men brukar ”jeg” i staden: ”Da han kommer tilbake med den dampende koppen, virker han som om en ny geologisk epoke har begynt, eller ihvertfall den ironiske og distanserte istiden er over. Ikke bare går han over til jeg-formen” (79/80). Dette kan lesast som ein indirekte kommentar til forteljarstemma hans, der tredjepersonsforteljaren; den lille gutten, Martyren og Showmannen, distanserer seg gjennom forteljarstemma. Kva distanserer forteljaren i tredjeperson seg til, er det eksilet, fortida eller andre menneske?

Det er uansett ikkje noko fast mønster i om eg-personen er forteljaren i Oslo i presens, eller om analepsene stort sett er i tredjeperson. Eit tilbakeblikk opnar til dømes slik: "For femogtyve år siden... .. pleide den lille gutten og foreldrene hans å dra på tur i [bilen], til noen vulkanske fjellknauser nord for Praha" (137), eller eit anna tilbakeblikk: "Det året da den lille gutten fyller nitten" (139). Dette kan gje inntrykk av at tredjeperson, gjerne den lille gutten, blir brukt som eit verkemiddel for å halde avstand til barndom, ungdom og til fortidas Praha, men dette er på ingen måte nokon fast regel. Det er stort sett den lille gutten, Showmannen og Martyren som styrer tredjepersons-Tomáš, men dei opererer like gjerne i notid som i fortid. Og eksempel på analepser i førsteperson fins også: "- Det føles som om du skulle dø, sa Eva til meg rett før jeg dro." (174).

I kapittelet om språkkurs for utlendingar på Blindern, opererer Tomáš med fleirtalsforma "vi": "Vi er en farverik gjeng. [...] Vi sitter der, femten stykker, den første timen i intensivkurset for utlendinger, trollbundet av vår lærerinnens varme stemme" (71), noko som verkar samlande. Kanskje prøvar han å styrke forteljarstemma, dei er fleire som observerer det same, ikkje berre han sjølv.

"Vi" har også ein annan funksjon ved at "vi"et" tydeleggjer spaltingane hans: "Vi er den eneste passasjerer. Vi sitter spredt på benken og skuer i fartsretningen. Showmannen konstaterer tilfreds [...] Martyren vekselvis småler/-gråter av hele historien." (170/171). "Vi" står i tydeleg kontrast til "den eneste", korleis kan "vi" vere "den"? Samstundes sit "vi" "spredt på benken". Spaltingane blir slik svært tydelege som eit heile, vanlegvis er det snakk om "eg" eller referert til ein og ein. Her blir dei tydeleggjorte som eit samla Tomáš.

Noko av dilemmaet i romanen er i kor stor grad han reiser frå Tsjekkoslovakia frivillig eller ikkje, då sjølve reisa, og grunnane han har for å reise, blir gjenfortalt nesten i detalj, men likevel verkar det som han tåkelegg delar av hendingsrekkja. Det blir vanskeleg å skilje ut motiva hans; kva er sant og kva er fiksjon? Dette vil bli nærare behandla i kapittel 3, men det er påfallande i kor stor grad Tomáš kan vise seg å vere ein *upåliteleg forteljar*, enda han sjølv sagt har ein heilt spesielle nærleik til det fortalde. Dette fordi han er midtpunktet i si forteljing, men uklar i framstillinga av enkelte hendingar, og også ei så viktig hending som bakgrunnen for utreisa, noko som gjer det vanskeleg å vite eksakt korleis ein som lesar skal halde seg til det fortalde.

Både Jakob Lothe og Petter Aaslestad snakkar om den upålitelege forteljaren, men på sett og vis avviser Aaslestad dette omgrepet i *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*, han seier det er fleire problem knytt til det, og viser til at det vart brukt i det han kallar "før-narratologiske tider". Uansett nemner han så vidt at forteljaren kan bli tillagt den

eigenskapen å formidle direkte feilaktige og upålitelege opplysningar i ynskje om å skjule ting, til dømes i kriminalromanar, eller at forteljaren manglar innsikt (Aaslestad 2008:98).

Forteljaren Tomáš manglar ikkje på innsikt i situasjonen, men han kan ha eit ynskje om å skjule noko. Er det likevel mogleg å påstå at han fôrar lesaren med feilinformasjon? Ei påstand er at han skuggelegg enkelte hendingar, men gjer han verkeleg det? Eller er det vanskeleg å forstå fordi hendingane kan verke så fjerne for mange lesarar? ”Hva vet du (i Oslos bedre boligstrøk) om frihet? Hva vet du om å bli født på ny, tredve år gammel, midt i Østersjøens vinterlarm?” (36), spør Tomáš, og her vender han seg direkte til lesaren. Uansett vil den upålitelege forteljaren Tomáš vere ein manipulerande forteljar, og kan snu forteljinga slik han vil, dit han vil. Lesaren er prisgjeven Tomáš.

Jakob Lothe går enno nærare inn på temaet upåliteleg/påliteleg forfattar, og han seier at ein grunnleggjande konvensjon innan narrativ fiksjon er at vi trur på forteljaren til eventuelt teksta gjev oss grunn til å ikkje tru på han. Om ho så viser teikn til at han ikkje er til å stole på, blir autoriteten hans gjerne undergraven, og vi ser han som upålitelig. Han peikar også på at grensa mellom påliteleg og upåliteleg er uklar, så forteljaren kan reduserer tilliten også til nødvendig informasjon (Lothe 1999:36). Det at denne grensa er så uklar, og forteljaren Tomáš så vag, kan forvanske tilliten til han. Å bevise at informasjonen han har gjeve med tanke på grensekryssing og grunnar han måtte ha/ikkje ha for å reise frå heimlandet er feilaktige eller løgnaktige, er vanskeleg, men kanskje heller ikkje naudsynt. Likevel verkar opplysningane motstridande, og det er eit slikt spenn mellom det som verkar overdrive i høve til det som verkar underdrive, at det er vanskeleg å stole på framstillinga hans av andre delar av forteljinga også.

Jakob Lothe har rett: ein blir meir skeptisk. Så korleis vite om forteljaren og hovudpersonen er til å stole på? Det er vanskeleg, men Lothe tilbyr eit slags verkty for å ”avsløre” han. Teikn på ein upåliteleg forteljar kan vere at forteljaren har avgrensa kunnskap om eller innsikt i det han fortel, og eit anna teikn er at verdisystemet til forteljaren kjem i konflikt med den samla diskursen (Lothe 1999:36). Det første stemmer ikkje for Tomáš sin del, han er på mange måtar ein allvetande forteljar fordi han fortel oss hendingane med sine ord frå sin synsvinkel, men han er ikkje ein klassisk forteljar som står utanfor forteljinga og veit kva alle tenkjer og føler og han har heller ikkje oversikt over hendingane med mindre han sjølv er tilstade. Samstundes er han jo tilstade i det fortalde, som hovudperson kan han styre informasjonen lesaren får til eigen fordel. Verdisystemet til Tomáš kjem rett nok i konflikt med kommunistregimet i Tsjekkoslovakia, men ikkje med den samla diskursen. Det som

derimot er tilfelle, er Lothe sitt punkt nummer tre: at forteljaren er sterkt personleg engasjert, og dermed påfallande subjektiv (Lothe 1999:36)

Det er eit interessant perspektiv i høve til strukturen i romanen at den eksilerte tsjekkaren Michael Konůpek skriv ein roman om ein eksilert tsjekkar, Tomáš, som i sin tur snakkar om å skrive ein roman om sitt eige eksiltivære. Dette grepet knyter den fiktive Tomáš Klápště opp til forfattaren og realiteten, noko som tilfører romanen ein ekstra dimensjon ved at det sjølvbiografiske gjer at forfattaren kan bli knytt opp til forteljarstemma. Det sjølvbiografiske aspektet ved romanen, som er tilstades, har ikkje noko stor tyding for oppgåva, men er verdt å nemne i akkurat denne samanhengen.

Skriving og bøker er, om ikkje eit gjennomgangstema i romanen, så ein tilbakevendande del av romanen. Mot slutten av romanen når det blir fortalt om tida etter at far til Tomáš har gått bort, sit Tomáš ved skrivebordet til faren. Han påpeikar at han ikkje sit der for å leike far, han vil berre lukte på sakene hans, men det er likevel akkurat det mor hans tenkjer når ho står i dørøpninga og observerer. At Tomáš uttrykkjer akkurat dette, kan vere hans måte å seie at han ikkje er som far sin, og kanskje ikkje heller *vil* vere som far sin. Eller *kan* vere som far sin, både på godt og vondt. Og sjølv om mor misforstår, misforstår ho han rett: ”- Det er deg. Du kan aldri vere en annen. Uansett hva som skjer bør alt du gjør være deg selv. Tommy, det *er* deg.” Det mest interessante i høve til mors replikk, er verknaden han har på sonen. Etter dette vil Tomás alltid spørje seg sjølv: ”Er dette meg?” (229). Slik reiser han spørsmål rundt kven han er, kvar han skal, understrekar på sett og vis spaltingane, og kan også implisitt så tvil i høve til forteljarstemma.

Mor Klápště si oppfordring kan slik verke både oppmuntrande og nedtrykkjande på Tomáš, men uansett verkar det ho seier her styrande på han. Det kan vere positivt at han alltid leitar etter seg sjølv i det han gjer og tenkjer, samstundes kan det verke hemmande, i den grad han legg restriksjonar på seg sjølv, og kanskje kan denne leitinga etter seg sjølv bli som ein tvangstanke eller ei tvangstrøye. Og kanskje kan denne leitinga etter seg sjølv gjere at Tomáš blir ein nærast schizofren forteljar, han har ikkje funne seg sjølv, opererer med spaltingane Martyren, Showmannen og den lille gutten, og dermed blir også framstillinga av hendingane spalta og uklår.

Skildringa vidare fokuserer på skrivebordet til far hans. Det er tydeleg at faren er svært interessert i litteratur, det er også jobben hans. Tomáš finn ei rekkje observasjonar, overhøyrde replikkar, nye skjellsord, politiske vitsar, vers og liknande, og her fins skisser til både korte forteljingar og lange romanar (229). Kanskje kan skrivinga til Tomáš også fullføre farens livsverk?

Det aller mest interessante i denne passasjen er likevel observasjonen av skrivebordet. Skrivebordet i Oslo "gir etter" og flyttar på seg når Tomáš gjer noko som eigentleg ikkje krev særleg kraft, han lukkar ein konvolutt. Skrivebordet til faren var derimot skrudd fast i golvet, det skulle ingen stad. Det same med bokhyllene, dei er festa i veggen. Og Tomáš seier det sjølv: "Det var ikke meningen at man skulle flytte" (230). Det er heilt tydeleg at fars liv og virke skulle, i alle fall ideelt sett, halde seg i same by, ja, til og med i same hus. Det er som om ikkje berre far hans, men kanskje også lesinga og skrivinga hans, skulle halde seg der det "alltid" hadde vore. Kanskje var farens kall å skrive politisk satire i form av kortare tekster og forsøk på den store romanen. Han skulle vere att i Tsjekkoslovakia og i kommunismen, medan Tomáš reiser og skal (kanskje) skrive si historie. Om ho er som forteljinga vi les om Tomáš i *I sin tid*, vil også boka Tomáš skal skrive vere full av satire og systemkritikk. Dobbelperspektivet han har fordi han lever i eksil og skriv om eksilet, og fordi han ser situasjonen i heimlandet både innanfrå og utanfrå, kan gjere hans skriving annleis enn faren si. Tomáš sitt skrivebord, som er eit av verktya hans, er vaklande og let seg temmeleg lett flytte på, og står kanskje enno godt til Tomáš som ikkje er heilt rotfast, og kanskje heller aldri vil bli det?

2.3 *I sin tid* som dannelsesroman

I *Romanens teori* (først utgjeven i 1920) seier Georg Lukács fylgjande om dannelsesromanen:

Dens tema er forsoningen mellom det problematiske individ, ledet av et opplevd ideal, og den konkrete, samfunnsmessige virkelighet. Denne forsoningen kan ikke og må ikke være resultatet av en tilpasning til virkeligheten eller av en harmoni som eksisterte på forhånd" (Lukács 2001:108).

Det opplevde idealet kan i Tomáš sitt tilfelle vere fleire, og motstridande, ideal. Han er oppvaksen under eit kommunistregime og det oppstår sterke interessekonfliktar mellom det politiske regimet i Tsjekkoslovakia, og det idealet han er pålagd av familien sin og av seg sjølv. Idealet om eit fritt Tsjekkoslovakia. I sin artikkel "Grenser i Michael Konůpeks roman *I sin tid*" (2008) seier Martin Humpál at det er snakk om ein verdikollisjon, fordi fridom ikkje er ei eksistensiell oppleving for nordmenn, men har så stor tyding for Tomáš. (Humpál 2008:704). For det første er fridom ein så stor del av han og så viktig, fordi han aldri har kunne nytt fullstendig fridom, dessutan kan fridomsbehovet vere ei personleg overbevising, det kan vere snakk om eit sterkt behov for personleg fridom. Sistnemnde kan sjølvstilt vere

direkte konsekvens av det første. Den kontingente verda og det problematiske individet er røyndomar som gjensidig set kvarandre som vilkår, seier Lukács (Lukács 2001:63).

Det problematiske individet Tomáš i møte med det frie Europa, som mot slutten av romanen representerer samfunnsrøynda, blir problematisk, kanskje særleg fordi det opplevde ideala er så motstridande og konfliktfylte. At røynda i Noreg er så totalt annleis enn i Tsjekkoslovakia, er også problematisk.

Om Tomáš skal forsone seg med røynda, no livet i Noreg, må det avklarast kva det vil seie å forsone seg. Inneber det å finne seg i konfliktane og akseptere at det er motstridande kjensler, akseptere sin eigen lagnad? Betyr det å ikkje kjempe mot? Eller når einstøingen Tomáš som dyrkar einebarnet åleine i universet, verkar å slå seg til ro ved å stifte familie, og kanskje gro nye røter, er det forsoning, eller er det ei tilpassing som Lukács seier er utelukka? Tilpassar Tomáš seg det nye livet og alle dei andre, vil det i så fall seie at målet for dannelsesreise ikkje er slutført? Der Lukács snakkar direkte om dannelsesromanen, seier han:

Humaniteten, det fundamentale sinnelaget i denne type verker, krever en balanse mellom handling og kontemplasjon, mellom en vilje til å innvirke på verden og evne til å forholde seg som mottaker til den. Dannelsesroman er blitt betegnelsen for denne formen. Og det med rette fordi dens handling må være en bevisst, kontrollert prosess med sikte på et bestemt mål: en utvikling av egenskaper i mennesker som ikke ville ha blomstret uten aktiv mellomkomst av andre mennesker og omstendigheter; for det som oppnås på denne måten, er i seg selv noe som fremmer og danner andre, det blir selv et dannelsesmiddel (Lukács 2001:110/111).

Det kan vere fridomen Tomáš møter i Noreg, ein fridom han ikkje er van med frå før som er utløysande faktor for at Tomáš blømer, som Lukács seier det. Fridomen og at han møter først Glenn, og så Ulla. Desse to er medverkande faktorar i høve til at Tomáš kanskje slår rot, og blir i Noreg og tilsynelatande er nøgd med det. Mot slutten av romanen står han midt på Karl Johan med ei fluge i handa, og i det ho lettar og flyg, misunner Tomáš henne fordi ho lever i Noreg: ”Tenk å leve i Norge! Og så blir han plutselig klar over at han også lever i Norge” (238). Denne augneblinken med fluga i handa kan vere at helten Tomáš har ei oppleving av ”at det å få et glimt av meningen er det høyeste livet kan gi, det eneste som er verd et helt livs innsats, det eneste som har gjort kampen anstrengelsen verd” (Lukács 2001:63).

Lukács viser til at i den moderne romanen på 1800-talet, ulikt *Don Quijote*, blir blikket no vendt innover: ”sjelen er bredere og større enn de skjebner som livet har i vente for den” (Lukács 2001:92). Dette fører til ein desillusjonsromantikk der litteraturens innhald blir gjeve gjennom mislukka forsøk på å realisere ei indre røynd. Dannelsesromanen med Goethes

Wilhelm Meisters Lehrjahre som føregongsromanen, er å finne estetisk og filosofisk mellom den abstrakte idealismen og desillusjonsromanen. Tomáš er ein moderne romankarakter, han stiller seg ofte ironisk og sarkastisk til omgjevnadane og distanserer seg. Han er ikkje prega av 1800-talets ideal, det er svært lite patos i romanen, og det er mogleg å seie at han er driven av ironien, og ikkje av ideala. At Tomáš blir i Noreg, stiftar familie og ser ut til å slå seg til ro, står i motsetnad til den typiske heime/borte/heime-strukturen i dannelsesromanen, og *kan* også vere eit brot med det Lukács seier om at forsoninga ikkje skal vere eit resultat av tilpassing eller harmoni. *I sin tid* liknar meir på desillusjonsromanen, i alle fall i problematikken som blir presentert, og er heller ikkje ein rein dannelsesroman, men ein kan kanskje heller seie at i tilfellet *I sin tid* er det ei kryssning av dannelsesromanen og desillusjonsromanen som utgjer eksilromanen.

Reisa Tomáš tek er både ei yte og ei indre reise, og det er verdt å merkje seg at han ikkje returnerer til utgangspunktet, Praha, med ein ny lærdom, etter å ha forsona det indre med ytre omstende. Om målet har vore å takle dei indre, motstridande kreftene i ulikskapen mellom fridomen i Noreg og tvangen i Tsjekkoslovakia, dei ambivalente kjenslene i møte med eksilet, og slå seg til ro, er målet tilsynelatande nådd. Humpál refererer eksplisitt til *I sin tid* som ein utviklingsroman, og han skildrar Tomáš slik:

Hovedpersonen leter etter sitt sted i verden og synes å ha funnet det til slutt selv om det ser ut til at han aldri klarer å slutte å tvile på om han har funnet det rette. Han er nemlig et menneske med en stor indre trang til ustanselig å reflektere over livet og dets vilkår, en person som aldri synes å kunne bli tilfreds med sin situasjon fordi han stiller seg gjennomgående skeptisk-ironisk til virkeligheten” (Humpál 2008:704).

Tittelen på romanen er fleirtydig, men spelar på tidsaspektet. Vekslinga i romanen, analepsene, skifta i tid og rom, kan sporast i tittelen. Humpál viser til at ”i sin tid” førekjem fleire stadar på setningsnivå i romanen, han har til og med talt, men påpeikar at dette ikkje er så oppsiktsvekkjande fordi det dukkar opp i det han kallar ”vanlige sammenhenger” (Humpál 2008:706). Dette verkar som ein helt riktig observasjon, det er ikkje her hovudpoenget med tittelen ligg. Vidare seier han at tittelen (saman med andre delar av teksta) medverkar til å ”synleggjøre et av tekstens tematiske hovedpoenger, nemlig at tidene ofte skifter, at både ting og mennesker forandrer seg” (Humpál 2008:706). Dette kan heilt direkte knytast opp til skiftingane i tid og rom, men samstundes reflekterer det til dannelsesreise og utviklingsromanen: Tomáš går gjennom endringar, både ved å ta reisa, men også mentalt og personleg.

Humpál er også inne på korleis Tomáš uttrykkjer vemod eller angst over at tida endrar alt (Humpál 2008:706), det er nok riktig, men likevel er det like så viktig å leggje merke til alle dei gongane han uttrykkjer eit ynskje om at tid skal føre til nettopp endringar. Til dømes om Bresjnev hadde døydd i 1968, eller aller helst før, hadde situasjonen i aust vore ein annan. Om nordmenn berre hadde vorte utsett for barokken som resten av Europa hadde dei fått uttrykk for det kulturelle livet sitt på andre måtar enn gjennom horisontale aktivitetar (167). Det ligg heile tida ein tanke eller ei førestilling om kva tyding tid har, og når ting skjer eller kvar ting skjer har stor innverknad på korleis det går vidare. Om det skjer i si tid eller ikkje, har stor innverknad på framtida.

I tillegg spelar tittelen på imperativet å ”gå inn i si tid”, dette med tanke på Nordahl Grieg sin ”Til ungdommen”: ”Kringsatt av fiender/ gå inn i din tid!”. Imperativet ”Gå inn i *din* tid” verkar her som ei oppmoding eller ei ordre om å handle, å kjempe, medan tittelen ”I *sin* tid” verkar mindre forpliktande. I alle fall om ein ser tittelen i samanheng med situasjonen til Tomáš og måten han løyser han på. Det siste kapittelet i romanen verkar å framstille Tomáš som om han har teke eit val og er tilfreds med det, jamfør det tidlegare nemnde sitatet med fluga. Samstundes uttalar han på eit tidspunkt ”Men er dette alt?” (221), og slik rår det ei forvirring rundt personen Tomáš, han står fram som ein som ser ut til å aldri seie seg nøgd med eigen situasjon, akkurat slik Humpál hevdar.

Siste kapittelet i romanen tek føre seg heile tidsspennet under eitt, om ein ser bort i frå historisk tid, og konsentrerer seg om forteljartida. Både første- og tredjepersonsforteljaren er tilstade gjennom den lille gutten, forteljinga er også innom dei andre spaltingane. Og Tomáš er tilbake i barndommen, tilbake i Praha, men kapittelet rommar også skildringar av korleis livet artar seg for han no, medan han leikar med tanken om å skrive ein eksilroman. Kapittelet endar i Oslo, og verkar som ei oppsummering av integrasjonsprosessen, identitet, kjærleikshistoria, livet i Praha, livet i Oslo. Viser avslutninga at Tomáš er integrert? Det er uvisst, det viser seg framleis ein ambivalens, han lever framleis i spennet mellom fortid og notid.

3 Eksil i Noreg

I første omgang verkar handlinga i romanen nokså rakt fram og grei: Den politiske situasjonen i heimlandet Tsjekkoslovakia gjer at Tomáš Klápště må reise derifrå til Noreg i eksil, og det er noko uklart om han dreg frivillig eller ufrivillig. Dette blir bakteppet for handlinga, og er i stor grad med på å forme både Tomáš som person, og romanen. Slik fortonar eksilet seg i første omgang som ein tradisjonell form for eksil, som først viser seg i det Tomáš dreg frå Praha og buset seg i Oslo. Etter kvart viser det seg at eksilet i romanen har fleire lag, og at eksilet gjer seg gjeldande på andre måtar både for Tomáš og også for fleire av dei andre karakterane, gjennom heile romanen. Eksil er både eit tema og ei tilstand også når det ikkje vert snakka direkte om det, og også før hovudkarakteren reiser/blir tvungen til å reise til Oslo.

Noko desse tre nivåa av eksil har til felles, er at dei er sterkt prega av, og er ein direkte konsekvens av, det politiske systemet i austblokka. Eksilet i Tsjekkoslovakia og det indre eksilet vil bli utførleg gjort greie for i kapittel 4 og 5. Her vidare i kapittel 3, vil det hovudsakleg dreie seg om eksilet i Noreg.

3.1 Ambivalent eksil

I kapittel 1 ser vi at Said set opp ulike kategoriar når han snakkar om eksilet, og at det er noko uklart om eksilet egentleg fungerer som samleomgrep med flyktning, fedrelandslaus og utvandrar som undergrupper, eller står som eigen kategori. Uansett er det ingen tvil om kva kategori Tomáš kan plasserast i, utreisa hans er i høgste grad eit politisk eksil. Det som er vanskeleg å avgjere når det kjem til eksilet hans, er om avreisa er frivillig eller ikkje, og anten ho er frivillig, ufrivillig eller litt av begge, i kor stor grad. I kapittel 1 har det allereie vore omtala at det kan vere svært vanskeleg å definere kva det vil seie å vere *nøydd* til å reise frå heimlandet, og dette kompliserer også lesinga av eksilet til Tomáš. Grensene for kva som er riktig og gal framstilling av hendingane i romanen, er diffuse. Dette har som kjent frå kapittel 2, noko med måten han som forteljar skildrar kva som skjer når han kryssar landegrensene, kva som er direkte årsak til at han må dra, og også korleis han lever med eksiltilværet når han først kjem til Noreg. Er han komen for å bli, eller vil han reise tilbake til Praha så snart høvet byr seg? Tomáš minner oss om skikken å leggje att ein mynt om ein oppheld seg ein stad ein har lyst å vende tilbake til: ”Det finnes en slik skikk mange steder – å etterlate små mynter på steder man forlater og gjerne vil vende tilbake til. Overtroen vil ha det til at mynten ønsker å

bli plukket opp igjen og følgelig trekker sin eier tilbake” (37). Dette kan gje inntrykk av at Tomáš sjølv har lagt att ein mynt i Praha, og at han slik har eit ynskje om å vende tilbake, men sjølv seier han ingenting om noko slikt, han fortel berre vidare om andre som har lagt att myntar, og om ein mynt han som barn ein gong fann i gata. Han seier aldri direkte at han har lagt att nokon mynt, men heller ikkje at han *ikkje* har gjort det, på sett og vis seier han at har gjort/ikkje gjort begge deler. Dermed gir han på ny eit motstridande inntrykk når han seier: ”Jeg etterlot ingen mynter i Praha da jeg dro. Eller har den lille gutten muligens gjort det?” (39).

Det er fort gjort å tolke dette dit at Tomáš ikkje vil vende tilbake. Samstundes gjev han inntrykk av at den lille gutten kan tenkje seg ein retur, og han er jo ein del av Tomáš han også, på linje med Martyren og Showmannen. Det er motstridande kjensler i Tomáš, forholdet hans til eksiltilværet er ambivalent, delar av han vil bli, delar av han vil vende tilbake når, og om, det blir mogleg. Det er slik tydeleggjort at den vesle guten kjenner ei sterkare dragning mot det som var, om han då ikkje reelt snakkar om Tomáš som barn, og at han ved eit høve har lagt att, eller mista ein mynt. Og når tankane hans går til dei som blir att: ”Mange menneskers liv, altfor mange menneskers liv, handler om å plukke opp de etterlatte myntene, både i virkeligheten og i overført betydning” (38), har Tomáš, ”jeg’et”, eit ynskje om å vere den handlande, den som dreg ut, og ikkje den passive som blir att og plukkar opp myntane etter andre. Og når han seier at det er altfor mange menneske som plukkar opp myntar, tyder gjerne det på at det er altfor mange som legg att myntar også. Det er altfor få som dreg ut og kuttar banda i same augeblinken. Det verkar som Tomáš helst vil vere ein av dei, men ein del av han, den vesle gutten, har på eit vis svikta og kan ha lagt att ein mynt, og dermed uttala eit ynskje om å vende tilbake.

Når han så stadig vender blikket tilbake på det som var, og stadig samanliknar det nye med det gamle, og det slett ikkje alltid er presens som verkar mest forlokkande, kva betyr det? Kanskje er det alltid barnet i Tomáš, han som allereie høyrer fortida til som ser seg tilbake, medan han sjølv, kjernen av Tomáš, den han helst vil vere, vil sjå framover. Det er enno uvisst om det er mest fordi han ikkje *vil* tilbake, eller om det er fordi pessimisten eller realisten i han ikkje kan sjå føre seg eit fritt Tsjekkoslovakia, eller om han ikkje ser føre seg at det er noko att som er verdt å vende tilbake til. Det er motstridande kjensler i høve det radikante hjå Tomáš.

Tomáš stiller spørsmålet: ”Hvorfor emigrerte jeg?” (34), og på dette direkte spørsmålet kjem det også eit svar som kanskje ikkje verkar særleg truverdig: ”Jeg fikk velge mellom å bli dømt for å ha stjålet (sitat fra forhørsprotokollen av 6.4.1977) «antagelig minst

500 stk galvaniserte stålspikere på 60 × 2,5 mm, av svensk fabrikat» og å søke om å emigrere” (34) Blir ein verkeleg landsforvist for ei eske stolne spiker? I tillegg til dei stolne spikrane oppdagar spesialstyrker at Tomáš har skrive noko svært upassande om Tsjekkoslovakias stats- og partisjef inne i ei fuglekasse. Dette hevdar han er hovudgrunnen til at han må reise frå landet, då innhaldet i ytringa er så støytande at ingen ville finne på å stille han for retten, og dermed risikere at innhaldet spreier seg. (35). Dette er alt i alt ei heilt utruleg historie, temmeleg usannsynleg og vanskeleg å tru på, noko Tomáš sjølv kommenterer: ”Hva slags emigrant-vrøvl er dette?”(35).

”De gjorde det kort tid etter at Jára Jambor og jeg hadde skrevet under Protestbrevet” (34), og protestbrevet med stor p refererer mest sannsynleg til dokumentet Charta 77, som allereie er omtala i innleiinga. Det er ikkje utenkjeleg at reaksjonane på engasjementet hans i Charta 77 har vore årsak til at han mistar statsborgarskapet sitt, og/eller har vore nøydd til å reise til Noreg, då det kan ha vore uaktuelt for tsjekkiske styresmakter å la Tomáš bli att og sone i fengsel. Det er likevel eit paradoks at akkurat han blir nøydd til å reise og ikkje Jára som også underteiknar (34) og mistar studieretten sin på grunn av dissidentverksemd (194). Det kjem heller ikkje fram om han har hatt ei meir aktiv politisk rolle enn kameraten, men det verkar ikkje slik, og det er interessant om dette har noko sterkare verknad på forholdet deira utover at dei ikkje ser kvarandre fordi Tomáš dreg. Kva har det å seie at den eine dreg og den andre blir når utgangspunktet deira verkar å vere temmeleg likt? Er den eine modig og den andre feig, og kven er kva?

Det er også mogleg at ytringa i fuglekassa er biletleg, og at han refererer til ulovlege publikasjonar, *samizdat*¹¹, som var vanleg under kommuniststyret. Kanskje er dette meint å lesast som at Tomáš har vore aktiv slik, eller at han har ytra seg gjennom anna materiale som har farleggjort han for myndigheitene, og difor har det kanskje vore sikrare å kneble han ved å sende han ut og vise at dei ikkje anerkjenner den politiske verksemda hans. Kanskje refererer Tomáš til publikasjonen som innsida av ei fuglekasse som ei overdriving fordi ein slik publikasjon kanskje ikkje har eit særleg stort publikum fordi det rett og slett er farleg både å distribuere og lese han, og ved å vise til innsida av fuglekassa viser han kor ut av proporsjonar sensuren verkar.

¹¹ *Samizdat* er publikasjonar i form av handskrift og maskinskrivne tekster med mange gjennomslagskopiar som gjorde det, om ikkje akkurat enkelt, så i alle fall mogleg å publisere, og spreie, tekster som fall inn under sensurløvene.

Som barn har Tomáš ei oppleving i form av at han overhøyrer far sin attfortelje ei episode der Tomáš sjølv var tilstades, og hendingane endrar seg ettersom far fortel. Tomáš skjønner at

av hendelsene-før og hendelsene-etterpå er det alltid ordene som er viktigst. Universet er uendelig, slik at ting og det som skjer bare blir usynlige og borte hvis det ikke blåses opp og festes med ord. Det som skjer, sikter alltid mot det som blir sagt etterpå, [...] ... alt som skjer, lengter etter ord som forteller, forklarer og forandrer (32).

Han ber med seg ei forståing, og ei oppleving av at det er orda etterpå som endrar ei hending, eller som stadfestar at ho faktisk *har* hendt. Det er orda, og ikkje sjølv hendinga som tel mest, og dette har kanskje gjeve han det fortrinnet som forteljar at han er meir bevisst på korleis han kan bruke ord for å snu hendingar. Om ikkje berre til eigen fordel, i alle fall for å få den verknaden han er ute etter, eller verknaden som er mest teneleg. Og etter å ha høyrte kameraten Glenn si livshistorie er Tomáš sin kommentar: ”Litt for utrolig, alt sammen, tenker jeg av og til. Å tro på historien er selvsagt frivillig” (84). Denne kommentaren til Glenn sine historier, er samstundes implisitt ein kommentar til eiga framstilling: det er heilt frivillig å tru på ho.

3.2 Grensekryssing frå aust til vest

Om omstenda før avreise er konkrete, men på ein slik måte at det er vanskeleg å vite kva ein skal tru, er reisa vidare like uklar. Ho er også på mange måtar på detaljnivå, men detaljane er anten oppblåste eller så underdrivne, at spørsmål om kva som *eigentlich* hende, dukkar opp. Det er uklart kvifor han reiser, og framstillinga av sjølv kryssinga av landegrensene verkar tidvis lite realistisk. Nokre gongar verkar hendingane rundt grensekryssinga nesten karikerte, og kan framstå nærast som ein farse.

I sin artikkel ”Grenser i Michael Konúpeks roman *I sin tid*” viser Martin Humpál til at grensene i romanen ikkje berre dreier seg om landegrenser, men også er eit psykologisk fenomen, og han deler grensemotivet i tre, og let det omhandle fridom, tid og identitet (Humpál 2008:703). At det også er snakk om grenser i psykologisk forstand, har han sjølv sagt heilt rett i, det er grenseoverskridande for Tomáš å skulle fungere i eit heilt nytt miljø. I dette kapittelet blir det likevel lagt vekt på sjølv grensekryssinga frå aust til vest og framstillinga av reisa. Den utydelege og karikerte framstillinga kan både vere ei forsvarsmekanisme frå hans side og ein del av ein strategi for å takle eksilet, og også fungere som eit siste lite stikk til tsjekkiske myndigheiter.

Sjølve utreisa frå Tsjekkoslovakia verkar overraskande enkel i måten ho blir skildra på. Grensevaktene verkar ikkje særleg rigide i høve arbeidet sitt der dei ruslar rundt bilen og sparkar i dekk. Tomáš siterer Rudé Právo, den offisielle avisa til kommunistpartiet i Tsjekkoslovakia, og sitatet er datert til 12. januar 1977: Bilen hans tilhøyrer ein av desse ”havarete bakstreverne, innbitte fredsfjendene og selvbestaltede, såkalte menneskerettighetsforkjemperne som arbeiderklassens harde neve hensynsløst kommer til å knuse hvor de måtte dukke opp” (51).

Grensevaktene blir framstilte som tafatte og lettlurte, og med tanke på dei stengde grensene, uavhengig av om Tomáš er ”frivillig” sendt ut av landet eller ikkje, er det oppsiktsvekkjande at dei ikkje tek arbeidet sitt som vaktarar av ei på alle måtar stengd grense, meir alvorleg. Som allereie nemnt, kan dette vere eit medvite forsøk på å latterleggjere kommunistane, eit siste stikk før han kanskje aldri ser dei att, i alle fall ikkje i den form dei har hatt i heimlandet hans alle desse åra. Dei frontar stengde grenser og streng sensur, men så er dei ikkje i stand til å utføre pliktene sine som dei skal, dei oppdagar ikkje verdiane han smuglar med seg ut (52), sjølv om det eigentleg er enkle grep som skal til for å finne svartebørsdollar gøymde i skistavane hans, eller diamantringen i dundyna. Dei er ikkje i stand til å gjere jobben sin, og dermed fungerer ikkje systemet som det skal. Grensestasjonssjefen og dei to vaktene skildrar han slik: ”Hans to underordnede ser på ham med beundring og tillit, som små, grønne speidere som sluker rått alt troppsføreren forteller om villmarkens hemmeligheter.” (52). Er dette også eit lite siste stikk? Det kan bli lese som ein skeiv kommentar til dei delane av det tsjekkiske folk som fylgjer kommunistleiarane nærast i både tjukt og i tynt. Ei siste helsing til ”Landet Uten Fremtid” (52) før han dreg vidare.

Grensekryssinga frå Sassnitz i Aust-Tyskland på veg over til Trelleborg, er til samanlikninga med grenseovergangen frå Tsjekkoslovakia, mykje meir dramatisk. Det er ikkje hendinga i seg sjølv som er så utruleg, det er berre at ho i så stor grad framhevar kor lett det var for han å få tollpapira stempla når han reiser frå sitt land, for å aldri meir kome tilbake, samanlikna med stemninga i Aust-Tyskland. Det er uråd å skulle seie noko om kor sannsynleg eller usannsynleg det er at skilnadane er så store, men likevel aukar det skepsisen til forteljarstemma.

I eit tilfelle av det som må vere ei slags tilstand av eufori eller stormannsgalskap går Tomáš ut av bilen sin, og nærmar seg muren: ”men to-tre umiskjennelige klikk som stammet fra ladegrep et sted i mørket rundt meg gjorde at jeg raskt trakk meg tilbake til den historiske materialismen og inn i bilen” (64). Når utreisa frå Tsjekkoslovakia til samanlikning verkar så tilforlateleg, kan det vere eit teikn på at Tomáš har fått ”beskjed” om å reise frå landet. Eller

så er desse to tilfella av grensekryssing, den eine roleg og u dramatisk, den andre det motsette, ein ny måte å tåkeleggje situasjonen og forvirre tilhøyraren på. Forteljaren skildrar også korleis ”to medlemmer av det kommunistiske Hitlerjugend” sjekkar tog med trestammer som er på veg over til Sverige: ”Mens vognene beveget seg i gangfart forbi de sortkledde skapningene, stakk de de lange jernstengene – produksjonsredskapene sine – mellom trestammene, i tilfelle det myke legemet til en illegal utvandrer befant seg der” (64).

Å tåkeleggje omstenda rundt utreisa, forvirre lesaren og bruke rolla si som forteljar til å styre forteljinga dit han vil, kan som nemnt fungere som ein måte å gjere seg fortent til eksilet på. Det kan vere den manipulerande og upålitelege forteljaren frå kapittel 2 som gjer seg gjeldande her. Tåkelegginga verkar her som ein motstandstrategi til eksilet, også eksilet i Praha, ved at forteljaren og hovudkarakteren kan definere eksilet slik han sjølv vil, og framstille seg sjølv som han vil.

Det er likevel eit sitat i romanen som viser at tanken om å emigrere ikkje er ny for Tomáš, han observerer paraden 1. mai saman med Jára, hendinga er datert til 1974:

– De ansiktene, se på de ansiktene, den frykten ... jeg må ut, jeg vil emigrere ... livet mitt skal ikke handle om Lenin, Bresjnev og Husák, jeg må ut, hvisker jeg til Jára. Plutselig tenker jeg: Fremtiden er uten tak eller bunn, uten mål eller grunn, jeg kan dra hvor jeg vil. (194)

Om Tomáš er tvungen ut i eksilet er framleis usikkert sjølv om han sjølv hevdar det, det som er sikkert er i alle fall at han tidlegare har tenkt tanken sjølv, det har vore oppe som alternativ før han underteknar Charta77. Kanskje er det ultimatumet myndigheitene gir han som er utløysande for at han dreg, men han har allereie ytra orda ”jeg vil emigrere”. Kanskje er det desperasjonen som snakkar når klaustrofobien blir for påtrengande, kanskje ligg utferdstrongen ”i han”. Tanken om at framtida er utan tak eller botn, utan mål eller grunn, er i alle tilfelle svært så radikant, han kan dra kvar han vil, det er ein grenselaus tanke.

3.3 Rotfeste

I lys av mynten det er usikkert om Tomáš har lagt att i Praha eller ikkje, er rotfeste og rotløyse i høve til Tomáš i eksil interessant i høve Bourriaud og hans teori om radikanten. Det er på sin plass å understreke at Bourriaud i *The Radicant* ikkje nødvendigvis snakkar om den eksilerte som *rotlaus*, men som omtala i kapittel 1, er radikanten i stand til å slå nye røter nærast kvar som helst, han kan kjenne tilhøyre fleire stadar. Korleis er det med Tomáš, har han evna til å slå røter i Oslo også? Han gjev inntrykk av at han har lagt fortida bak seg, om nokon har lagt

att ein mynt og dermed uttrykt eit ynskje om å vende tilbake, så er det den vesle guten, ikkje den vaksne Tomáš som har lagt Praha bak seg og skal starte på nytt i Oslo. Likevel vil mykje av det han opplever i Oslo nesten utan unntak bringe han tilbake til Praha i tankane. Er det fordi han lengtar, eller er det ein prosess han må gjennom for å starte på ny, eller er det litt av begge delar? Som startegi i høve til eksilet i Noreg, kan desse stadige analepsene og refleksjonane vere ein del av ein lausrivingsprosess. Han får ikkje rotfeste i det nye landet om han ikkje mentalt gjer seg ferdig med det gamle. Det er likevel usikkert om denne strategien fungerer, og om han nokon sinne vil kunne vere hundre prosent tilpass med eksiltilværet i Noreg.

Som nemnt i kapittel 1 blir Tomáš ved eit tilfelle invitert til eit samkome der gjestane er tsjekkarar i eksil, det er Glenn som inviterer under påskot av at dette vil gjere Tomáš godt (104). Det er vanskeleg å seie noko om korleis Tomáš kjenner det på festen, då han stiller seg utanfor og observerer heller enn å delta aktivt. Store delar av dette kapittelet i romanen er forma slik at alt er brotstykke og lausrivne setningar ytra av ulike festdeltakarar, og dei ulike utsegna treng ikkje stå til kvarandre eller passe saman i det heile:

- Du snakker om rasisme og menneskerettigheter og kultur og sånn, men tenk deg at din egen datter kom hjem med en svarting eller en nordmann.
- Túath er blitt til tribe ... stamme. Det har vi igjen i teutoner, altså stammer.
- Jeg elsker å rygge med bilen.
- Badekaret hadde sånne løvepoter, skjønner du hva jeg mener?
- Den siste fyrstikken reddet livet hans!
- Hun er hjelpelærer *emeritus*.
- Jeg lander i New York, går inn i den første jazzklubben, og de spiller *Bohemia after Dark*.
- Platon, derimot ...
- De fleste eurokommunister har for lengst emigrert til Sør-Afrika.
- Korsfestelsen fant sted 3.april 33.
- You don't *have* to masturbate.
- Det er ikke sant! Danserinner kan være intelligente i enkelte tilfeller! Men de har en annen type intelligens enn Milan Kundera! (108)

Said seier at det mest merkverdige for ein eksilert må vere å bli eksilert av andre eksilerte (Said 2002:178). Det er heilt tydeleg at Tomáš står utanfor i denne samanhengen, han står utanfor og observerer "sine egne", han kikar inn og er ikkje ein del av det heile ved at han ikkje tek særleg del i samtalene og samværet. Det er vanskeleg å avgjere om dette er noko han fullt ut vel sjølv, men det verkar slik. "Jeg nøyer meg med å registrere" (105), seier han sjølv, før resten av teksta går over i dei nemnde brotstykkane, noko som tyder på at han ikkje nødvendigvis blir halden utanfor, men sjølv vel å ikkje vere direkte deltakande. Slik

Tomáš gjerne lett kjenner seg utanfor i høve til nordmenn, står han også no, sjølvvalt eller ikkje, utanfor i høve til andre eksiltsjekkarar, dei ein gjerne skulle tru ville stå han nær. Det er lett å trekkje den konklusjonen at han kjenner seg utan tilhøyre og står mellom to verder, det er eit dobbelt eksil, han er i eksil og eksilerer seg i høve til andre i same situasjon. Det er lett å tenkje at han vil søkje seg til desse menneska og finne ein slags tryggleik, men dette er einaste staden i romanen der Tomáš er i kontakt med andre eksilerte utover Glenn og dei andre på språkkurset. Det kan vere eit teikn på at han er i ferd med å bevege seg bort frå det gamle og inn i noko nytt, men akkurat no står han i ein mellomposisjon utan fast tilhøyre verken her eller der. Han er i ingenmannsland.

Det er heller ikkje noko trist og tungt som pregar han etter at han vore tilskodar på festen, heller omvendt: ”Etter profilens glade rop går det opp for meg at tross i alkoholen, lydnivået og den tette luften er migrenen mer eller mindre forsvunnet, og at jeg føler en slags merkelig ro og tilfredshet i både kropp og sjel” (116). Glenn har rett, dette har gjort Tomáš godt, sjølv om det er usikkert om denne roa kjem av at han kjenner seg nøgd med å ikkje vere ein del av den kakofonien av stemmer dei andre tsjekkarane representerer. Kanskje har det Glenn omtalar som ”Morsmålsterapi. Fonetisk massasje” (104) tilfredsstilt hangen til fortida for ei periode.

Som sett i både kapittel 1 og i kapittel 2, vil fortida alltid vere ein del av notida og fungere som grunnlag for samanlikning av alt som skjer i livet i eksil. Theodor W. Adorno seier det svært så biletleig i *Minima Moralia. Refleksjoner fra det beskadigede livet*: ”I emigrasjonens erindring smaker enhver tysk dyrestek som om den var nedlagt med friskyttens trolldomskuler” (Adorno 2006:71). Vi har også sett i kapittel 1 at Bourriaud anerkjenner at det kan oppstå ein kamp mellom fortid og notid, ein kamp Tomáš heilt tydeleg kjempar. Eksempla på at Oslo stadig minner han om noko i Praha er mange, og det er usikkert om nokre hendingar skil seg ut frå dei andre, om dei seier noko meir eller noko djupare om situasjonen til Tomáš, noko som gjer han lettare å forstå. Mest sannsynleg ikkje, dei er alle variantar av det same, Tomáš er fanga mellom to verder, han ser seg konstant tilbake sjølv om han seier seg ferdig med det som var. Sjølv om han i alle fall prøvar å verke nøytral, nærast likegyldig til livet før Oslo, kjem det tydeleg fram at han ikkje er det. Og slik står han fram som forsøksvis ein radikant skikkelse, som likevel ikkje klarar å forsone seg heilt med det radikante, til det er fortida ein altfor sterk del av han.

Synet av låra til ei norsk jente som passerer, får han sjølv sagt til å dra samanlikningar med låra til jentene i Praha. Det fungerer som ein kva som helst slags kjærleikssorg, det verkar som ingenting blir like bra som det som var, det vil uansett alltid bli samanlikna. Det er

akkurat som ingenting får stå som det er, han kan ikkje akseptere utan å trekkje parallellar. Ein lyseblå trikk, typisk for Oslo, får Tomáš til å tenkje på bilen familien hadde for femogtjue år sidan (137). Og dermed er Tomáš inne i ein lengre tankestraum, han fortapar seg atter i det som ein gong var. Også når Tomáš leiger husvære er det fortida som bestemmer: ”Rommet med vindu ut mot en vannskjøttet hage i en litt flassetetrevilla på Oslos vestkant har jeg faktisk leid på grunn av hallens atmosfære. Den minnet meg...” (86). Det er som om alt minner han om det som var, damene, køyretya, atmosfæren... Alltid tilbake i tid og rom, alltid tilbake til Praha. Noreg vil alltid ha sin tsjekkiske ekvivalent.

Samstundes, kva er det vel å reise tilbake til? Tida i Oslo strekk seg over fleire år, og Tomáš fortel frå ulike livsfasar, men han ser seg altså alltid tilbake. Kva er det så han lengtar tilbake til, er det lengselen bort frå eksilet? Er det tilbake til det gamle? Røtene, fins dei der enno? Sidan eksilet i Noreg er eit ytre, fysisk og heilt tydeleg eksil, og det er uvisst om det vil arte seg som eit evig eksil eller ikkje, betyr det at han alltid vil vere ein framand, ein eksilert som lever litt på utsida, eller vil dette kunne endre seg over tid, uavhengig om han reiser tilbake eller ei? Eller vil Tomáš vere evig eksilert med grunnlag i det indre eksilet, uavhengig av geografisk plassering?

”Fosterlandet det er der hvor vi har det godt” (Hamsun 1998:69), seier Knut Hamsun i *På gjengrodde stier*. Har han rett i dette? Det Tomáš lengtar bort frå, og det han lengtar tilbake til, er begge delar eit liv i eksil, det første er berre meir uttala enn det andre. Han vil mest sannsynleg leve like lukka i Praha som han eventuelt måtte kjenne seg i Oslo.

Det livet han stadig ser seg tilbake til, er det framleis der? Etter å ha motteke eit brev frå Jára på eit tidspunkt når Tomáš allereie har budd fleire år i Noreg, får han nyhende som omhandlar Tereza, ho han alltid skulle gifte seg med. Ho studerer no juss i New York og dermed er forholdet mellom henne og Jára over (Jára har vore kjærasten hennar etter at Tomáš reiste). Det mest interessante med brevet er reaksjonen til Tomáš: ”Det kunne ha vært meg. Følelsen av å ha skrevet brevene selv... Lever Jára mitt liv?” spør han seg sjølv (181). Er det slik at Jára har teke på seg å elske kvinner Tomáš sjølv burde ha elska? Lever Jára livet slik Tomáš burde leve det? Jára skriv blant anna i brevet:

”Som du vet har jeg alltid vært en mainstreamdissident... Helsingforsavtalen, avspenning, konvergensteorier og resten av det våset. Jeg er blitt mye mer militant nå. Og jeg gir meg ikke før Kreml står i brann og Hejdánek eller Vaculík, eller kanskje Kundera er president.” (181).

Det kan verke som Jára kjempar den kampen kanskje Tomáš burde ha kjempa, eller *kunne* ha kjempa. Jára har ikkje lete seg skremme, han held fram kampen og med sterkare intensitet enn før, og dermed med større risiko. Dette minner kanskje Tomáš på alt han kunne ha gjort i sitt trygge eksil, men kanskje ikkje gjer? Han har ikkje gått inn i imperativet si tid, eller har han nettopp det? Har han berre tilpassa seg si tid? Og samstundes, om det er slik at Jára lever hans liv i Praha, då er det ikkje noko å vende tilbake til, det står inga tom rolle og ventar på at han skal fylle ho. Livet har gått vidare utan han, Tereza har til og med reist til New York utan å sjå noko poeng i å informere han om det. Dette er noko Tomáš verkar å ta tungt, det er som han har tenkt at han er den einaste som skal reise, den einaste som skal gjennomgå store endringar, dei andre og det andre skal vere som før. Akkurat som det gamle livet ventar på at, og om, han skal kome tilbake å leve det att.

Tomáš har reist frå problema, det er heile tida uvisst om han har reist frivillig eller ufrivillig, han har reist frå dei andre som stod han nær, og no står dei han gjerne ikkje så nær lengre. Han har mista noko, kanskje mykje, og gått glipp av ein heil del ved å reise, eksiltilværet gjer at han lever i ingenmannsland Plassen hans i Praha ventar ikkje på han, han er fylt av ein annan, kanskje av Jára. Å reise tilbake er kanskje ikkje lengre noko alternativ, han vil kanskje kjenne seg like rotlaus og utilpass om han returnerer. Det kan også vere knytt skam- eller skuldkjensle til å ha reist, uavhengig av grunnane han hadde for å dra. I

Fantasiens hjemland snakkar Salman Rushdie om korleis det er å sjå seg tilbake etter å ha emigrert: ”Den indiske forfatteren, som ser tilbake på India, gjør det med briller preget av skyldfølelser. (Nå snakker jeg selvfølgelig igjen om meg selv.) Jeg snakker nå om dem av oss som emigrerte ... og det hender nok at vi blir slått av at det var galt, vi føler oss som menn og kvinner etter syndefallet” (Rushdie 1991:21).

Likevel er det kanskje drygt å referere til Tomáš som ein feiging som har flykta frå det politiske ansvaret sitt, for han har ikkje gjeve opp kampen, han har berre flytta på seg og teke utgangspunkt i ein ny type kamp. Ein kamp ytringsfridomen tillet: ”Som regel gjaldt det å få frem navn på ukjente, fengslede opposisjonelle i norsk presse, det gjaldt å gjøre dem til kjendiser og på den måten beskytte dem mot overgrep. Jeg har også holdt Járas brakke¹² utenfor vestlige journalisters kjøreruter” (225). Sjølv om Tomáš framleis kjempar, er det likevel Jára som lever verkeleg farleg, det er han som tek den største risikoen ved å utfordre sensurlovene og ha eit eige forlag. Tomáš passar berre på at ingen får vite om forlagsverksemda hans. I eit brev skriv Jára skriv også dette: ”følelsen av å ikke kunne stole

¹² ”For brakka er også ekspedisjon for det eksklusive undergrunnsforlaget Elfenbenstårnet” (225).

på noen som helst” (191). Denne utsegna uttrykkjer skilnaden i eksila deira. Tomáš er i eit klårt uttala eksil, og han vender seg på mange måtar inn i seg sjølv og dyrkar eksilet i eit innovervendt, emosjonelt eksil. Jára på si side kan faktisk risikere straff om han opnar opp for feil personar, det er ei heilt reell fare for å bli tysta på, og det er vanskeleg å vite kven han skal kunne stole på. Han lever også eksilert i Praha, og hans indre eksil kan også vere ein direkte konsekvens av politikken, eventuelt av ein paranoia utløyst av politikken. Jára skriv også: ”... ikke et eneste anstendig menneske igjen” (191), og i dette kan det implisitt ligge skuldingar mot Tomáš som har drege derifrå.

I kapittel 1 såg vi at Said viser til at isolasjon og tvangsflytting kan vere med på å skape ein fetisj for eksilet som er årsak til at den eksilerte unndreg seg samvær og forpliktingar. Den eksilerte dyrkar eksilet, framandgjeringa og rotløysa. Den tsjekkiske festen er et døme på dette, men paradokset er sjølv sagt at for Tomáš verkar det ikkje nok å trekkje seg unna ”dei andre”, nordmennene, han trekkjer seg også unna ”oss”, dei med felles lagnad. Slik dobbeldyrkar han eksilet, han vender seg innover og han held fram med å eksilere seg i seg sjølv. Kanskje gjer han det i enno større grad no enn før. Det er svært få som har kome nært inn på han i Oslo, berre Glenn og kjærasten, og etter kvart familien han sjølv får. Det er sjølv sagt likevel umogleg å seie noko om akkurat *kor* tett inn på seg han slepp dei. Tomáš nektar å høyre til, han vil stå utanfor og han er gjennom eksilet på eit vis allereie framandgjort, men vel også å framandgjere seg sjølv.

Samstundes som han slik nektar å høyre til, har han også ein plan, han vil bli norsk svigerson. Draumen om å bli norsk svigerson fungerer slik strategisk til eksilet i Noreg, i den grad familierelasjonar i det nye landet vil rotfeste han i Noreg i større grad. Slik vil svigersonen Tomáš stå som ein motstandsstrategi til den delen av Tomáš som nektar å høyre til.

Allereie som barn har Tomáš hatt ein framtidsvisjon i høve dette: ”- Jeg kommer til å bo i Oslo når jeg blir stor, sier den lille gutten.[...] – Jeg gifter meg med den sovende prinsessen til den norske rottefangeren fra Kongo.” (121). Tidleg i romanen vender Tomáš seg direkte til lesaren, eller den han ser føre seg vere lesaren:

Som sagt, ingen ville kunne bebreide deg det minste for det litt harde og mistenksomme uttrykket rundt munnen din, hvis du hadde betraktet denne tilsynelatende voksne mannen som en mulig svigersønn, [...] Eller om du hadde vurdert meg som venn/samboer/livspartner (ifall du er et av disse skadedyrene – en statistisk gjennomsnittlig romanleser, dvs. en enslig eller skilt kvinne i tredveårene – dette sier jeg bare for å vise deg på et tidlig tidspunkt kva som er min typiske måte å spøke på) (36/37).

Og han fortset i same stil, i løpet av nokre få sider vender han seg fleire gongar direkte til lesaren, noko som utmerkjer seg her fordi omfanget av merksemd retta mot lesaren er så stort på så få sider, at det verkar inntrengjande. Dette gjer at han verkar svært ivrig: ”Du, min mulige svigermor eller elskerinne” (35) og ”Som sagt, det er ikke sikkert at du, [...] ville like tanken på at jeg for eksempel kunne bli din svigersønn eller samboer. Svigersønn med rugekasse på ryggen!” (33). Han snakkar truleg her til to ulike lesargrupper, eit eventuelt koneemne eller ei framtidig svigermor, så viktig verkar dette å vere at han heilgarderer. Han seier også at ”Dessuten er det til syvende og sist svigersønn, en ekte norsk svigersønn, jeg ønsker å bli” (33), og slik gjer han at det meste anna verkar å vere uviktig.

Som allereie sagt fungerer eit slikt ynskje om å bli norsk svigerson som tilpassingsstrategi til eksilet i Noreg. Å starte opp familie i Noreg, med ei norsk kvinne, vil gjere at han nærmar seg det norske på ein annan måte enn hittil, det kan gjere kjensla av å vere ein framand mindre. Også å få barn i ein slik samanheng vil jo gjere at ein del av han vil bli fødd og vekse opp i Noreg, har eit tilhøyre til landet som han sjølv, immigranten, fullt ut ikkje kan ha.

Tomáš har sjølv ei forklaring på kvifor dette er så viktig for han: ”Jeg forestiller meg at å være norsk svigersønn ville være den snarreste snarveien for å kunne vie meg fullt og helt til rugekassene og i neste omgang sende både Martyren, Showmannen og den lille gutten på dør. Tenk å utelukkende være Fuglekassebyggherren og svigersønnen!” (33). Her er det klart at om han knytter seg til det nye via ei kvinne, ei norsk familie, vil det bety at han kan kvitte seg med sine alter ego, han har ikkje lengre bruk for dei. Svigersonen tek over for den lille gutten, slik sett kan det i tillegg til å vere eit personleg integreringsprosjekt, også vere ein måte å fullstendig kvitte seg med fortida på, og for alvor bli vaksen. Kanskje kompenserer dei delane av han også for einsemd og manglande nære relasjonar, og som del av ei svigerfamilie, med kone og kanskje eigne born, treng han dei ikkje lengre.

Ulla som han giftar seg med, har han allereie spana inn som mogleg koneemne lenge før han i det heile har snakka med henne: ”Jeg har støtt på henne tre-fire ganger i Nordmarka og i Oslos gater, og jeg forestiller meg at hun eier et par foreldre viss svigersønn det ville passe meg å bli” (39). I kor stor grad denne strategien fungerer i høve til rotfeste i Noreg, vil bli behandla nærare på slutten av dette kapittelet.

3.4 Oss og dei andre

Glenn Hetowitch blir etter kvart Tomáš sin beste ven i Oslo, dei treff kvarandre på norskkurs og finn umiddelbart tonen: ”Så er det avgjort. Samtalen vår er i gang. Den har siden foregått nesten uavbrutt” (72). Glenn er fødd i Brno i Tsjekkoslovakia, men oppvaksen på Cuba, og har vel elles hatt eit temmeleg omflakkande liv, noko som gjer at han, akkurat som Tomáš, heller ikkje er rotfast.

Venskapen deira har ein interessant dynamikk, det har lett for å bli dei to mot dei andre, og det opnar seg i alle fall to ulike moglegheiter for kvifor dei finn tonen så raskt. Blir dei så nære fordi dei instinktivt likar kvarandre godt, og har kjemi? Eller *må* dei bli vener, og vel kvarandre basert på ein slags felles plattform i form av at begge har tsjekkisk blod i årene, og oppveksten i Tsjekkoslovakia og på Cuba har gjeve dei felles aversjonar mot kommunistisk styresett? I brev til vennane på Nihilisten er Tomáš snar til å fortelje dei om Glenn, og han skriv at ”Så han vet hva jeg snakker om. For eksempel fikk han i sin tid assorterte kvalmefornemmelser av det parisiske studentopprøret, faktisk nesten samtidig som vi lo av Rudi Dutschke i Praha” (63). Dei skjønar kvarandre, dei har ein fellesskap det er få rundt dei unt å forstå. Tomáš seier det slik: ”Glenn er (også foreløpig?) det eneste mennesket her i Norge som forstår hva jeg mener, når jeg foreslår at kamerat H. bør henges i ballene...” (63).

Ironisk nok er det kanskje det Tomáš prøvar å lausrive seg frå, Tsjekkoslovakia og kommunismen, som bringer han og Glenn saman og gjer at han får sin første og beste venn i Noreg. Glenn si historie er lang og dramatisk, og han blir framstilt som ein rotlaus kar, ein vagabond. Han er einebarn akkurat som Tomáš, og kanskje i eit slags evig eksil. Det er vanskeleg å vite om Oslo er siste stoppestad, kanskje veit han det ikkje sjølv eingong. Er Glenns eksil sjølvvalt til ulikskap frå Tomáš sitt? Dette er nærast umogleg å svare på så lenge grunnane Tomáš har for å dra i utgangspunktet, er så uklare. Men uansett er tvang aldri oppe som ein faktor for kvifor Glenn har flakka hit og dit gjennom heile livet, bortsett frå indirekte tvang, som barn er han sjølv sagt underlagt ynskja til sine føresette når det gjeld kvar han skal bu. Og kanskje er det ei rotløyse han dreg med seg frå barndomen, han har det i blodet, eller så er det slumpetreff og eventyrlyst, og til sist kjærleiken, som gjer han rastlaus.

Tomáš og Glenn er ”nye” i Noreg, og dermed er det lett å tenkje seg at dei opplever kjensla av å vere ”dei andre” stadig vekk, men i romanen er det er ei tydeleg veksling mellom kven som er ”oss” og kven som er ”dei andre”, mellom majoritet og minoritet. Og det er stort sett Tomáš og Glenn som utgjer ”oss’et”, dette kjem til uttrykk gjennom venskapen deira. Dette snur alt etter situasjon og kven som deltek i situasjon og samtale, og det snur så å seie

etter kven som kan seiast å ha ”overtaket”. Glenn og Tomáš møter kvarandre gjerne i Studentkjelleren for å le av Noreg: ”Vi ser på hverandre og ler forsiktig, ingen av studentene rundt oss ville forstå hva vi ler av, og heller ikke vi selv er sikre på hva vi egentlig ler av, men vi gjør det ofte, og vi har for lengst begynt å kalle slike stunder av stille latter å «le av Norge»”(98). Minoriteten ler av majoriteten som ein strategi for å hanskast med eksiltilværet. Konstellasjonen Glenn og Tomáš verkar å vere bygd på nasjonalisme, og fungerer som ein motsats til eksilet, dei står utanfor og har danna ei allianse, eit ”nytt” oss på grunnlag av eksilet, og på grunnlag av å vere tsjekkarar? På grunnlag av å vere motstandarar av kommunismen?

Venskapen har også eit anna grunnlag som gjer det lettare å knytte band, noko som går utover felles interesse, det verkar som dei har ei felles kjensle eller oppfatning av å vere nesten kulturelt overlegne. Kanskje på grunnlag av å ha vakse opp i den tsjeckiske bokkulturen, seier Tomáš om Noreg og nordmenn: ”Den alminnelige hevning av levestandarden fører til forfall innen bokkulturen” (90) . Eksiltilværet og kjensla av å stå utanfor fellesskapen kan vere mykje av grunnlaget for treffa der dei ”ler av Norge”. Tomáš og Glenn dannar eit nytt ”oss”, og det er no nordmenn som er ”dei andre”. Dei snur på rollene. For Tomáš med si kulturelle bakgrunn verkar det nok ironisk å skulle bli definert av det han ser på som det naive, det norske.

Sjølv om det ofte er i det stille Tomáš og Glenn har desse lattermilde stundene, hender det oftare og oftare at dei gjer det heime hjå Glenn og den norske kona hans, Stine, og no er det ikkje lenger minoriteten som sparkar oppover, det er majoriteten som gjer narr av minoriteten, dei er to mot ein. ”Like ofte, ja, antagelig enda oftere, ler vi høyt.” (98). Det verkar feigt å velje akkurat denne arenaen for å vere open om latteren, på heimebane og i fleirtal: ”Stine ler stort sett med” (98). Ho ler altså ikkje alltid med dei, og fellesskapen Tomáš og Glenn kan nok bli noko vanskeleg å hanskast med. Dei let majoriteten, her Stine, no minoritet, merke at rollene er snudd om på og ho er ein del av det som er annleis, og som blir flira av når Tomáš eller Glenn vil ”oppsøke solstudio for fred” eller ”klippe neglene for fred” (99). Ho står no utanfor og får gjennomgå eit lengre kurs i grunnleggjande menneskerettar, nemleg ”de mishandlede nasjoners rett til å le av de heldige nasjoners naivitet, evt. råflotthet” (99).

Det er også mogleg at Glenn og Tomáš rett og slett deler ein felles livsfilosofi, fordi

[...] selv om hun antagelig aldri helt vil kunne forstå eller godta den første grunnsetningen i min og Glenns verdensanskuelse, nemlig at den gode replikk er det mest verdifulle som finnes, at den er mer verdt enn selve sannheten, ja, særlig enn sannheten. Som Glenn sier: - Sannhet er bare luft, og knapt nok det.” (100).

Og på grunnlag av dette kunne dei ha funne kvarandre sjølv om Glenn hadde vore ein nordmann heilt utan erfaring verken frå kommuniststyre, eller med eksilet. Dette stadfestar også, som tidlegare nemnt, at orda etterpå er viktigare enn sjølve hendinga for desse to, i dette tilfellet er det den gode replikk som har større tyding enn sanninga.

Trass i at Glenn og Tomáš tilsynelatande har så mange fellestrekk, er det særleg eit særtrekk som skil dei. Det er allereie slått fast at Tomáš ikkje er så radikant som han verkar å ville vere, Glenn derimot har ein meir radikant væremåte og innstilling til livet, kanskje fordi han nærast har fått beskjed om å ha det:

Like før flyet skal lande i New York gir Ivan Sviták den unge [Glenn] et råd om hvordan han på en genial måte kan løse sitt problem og få orden på sin kosmopolitiske skjebne: - Ettersom du allerede på sett og vis er kommet inn i spansk og fransk litteratur, bør du gjøre det samme i Amerika. Og deretter i samtlige land hvor du måtte havne. Når du først er original, så vær det fullt ut. Du kan bli den første verdensforfatter, uten morsmål og hjemland (78/79).

Her blir tilværet som kosmopolitt framheva, og i kapittel 1 vart dette snakka om i samband med sjølvpålagde eller iscenesette eksil. Desse vart knytt til skriveeksila til Hemingway, og også her i romanen, blir kosmopolittlivet knytt opp til forfattareksilet; det ligg i lagnaden til Glenn å bli verdsforfattar. Det mest interessante ved dette sitatet er at tanken om verdsforfattaren er svært så radikant, verdsforfattaren står utan både heimland og morsmål, og slik blir han ein del av dei kunstnareksila Bourriaud verkar å romantisere i *The Radicant*.

3.5 Emigrene

Ambivalensen til eksilet er, som allereie sett, tydeleg hjå Tomáš, han kjem med fleire ytringar som tyder på at det ikkje berre er grunnane han har for å vere i Noreg som er uklare, men det er også uklart korleis han stiller seg til sjølve eksiltilværet, korleis, og i kor stor grad det påverkar han. På veg til Noreg, køyrer han gjennom Sverige, og det skandinaviske fyller han med sterke og motstridande kjensler: Han ”vekselsvis gråt av lykke og skrek av sinne” når han køyrer gjennom ”den fornærmende, arrogante, paradisiske freden” i eit ”temmelig selvmordidyllisk Sverige” (67). Møtet med det frie Europa er både godt og vondt på same tid.

Tomáš gjev inntrykk av at det går seg til etter kvart, eller det er slik at han gjerne vil overbevise dei heime i Praha om at alt er fint når han i eit brev til vennene på Nihilisten skriv:

”Fra da¹³ av har jeg følt meg – i det store og det hele – stadig mer og mer hjemme i Norge. Som jeg alltid har bodd her, nesten. At et eller annet sted finnes et Tsjekkoslovakia, synes å være ganske usannsynlig akkurat i dag” (68). Det er ei heilt radikant overbevising dette, at Tsjekkoslovakia fortonar seg så langt borte, og så fjernt at det nesten er utenkjeleg at det faktisk fins. Det er som om han har gløymt det, det er Noreg som er heimen no. At Tomáš alltid ser seg tilbake til Praha og minnes, gjer at dette står fram som eit forsøk på å overbevise ikkje berre dei, men kanskje alle mest seg sjølv, om at han gror nye røter allereie etter så kort tid. Og vidare skriv han i brevet: ”Ut fra min velkjente, skjeve verdiskala synes Norge (foreløbig) på en aldeles uforskammet måte å være det ideelle stedet for iscenesettelse av mine diverse livsprosjekter” (68). I boka *Mellomspill* kommenterer Konůpek kor vanskeleg det er å gløyme og legge bak seg fortida: ”Uansett hvor mye man enn ønsker å glemme de tapte årene, så sitter de fast. De dukker opp i natten, i drømme... og gjør det tungt å begi seg ut på en ny vei” (Konůpek i Williams 1991:85). Dette understrekar også kor vanskeleg ei radikant tenking kan vere å gjennomføre, fortida kan hindre den eksilerte i slå nye røter

Dette er interessant i høve til det iscenesette eksilet som blir snakka om i kapittel 1, om ikkje sjølve eksilet hans er iscenesett, så er det rette staden for å sette i scene livsprosjekta hans, som kan vere så mangt, men akkurat i dette kapittelet har det blitt lagt vekt på sjølve reisa som livsstrategi, og målet og draumen om å bli norsk svigerson. Og dermed verkar det som han, i alle fall tilsynelatande, seier seg nøgd med Oslo som tilhaldsstad når han har, i alle fall delvis, valgt å reise frå gamlelandet for å oppretthalde livet som han ynskjer det.

Glenn introduserer nemninga emigreane, ei samansetjing av orda emigrant og migrene, ein hovudverk Tomáš er plaga med, og som Glenn forklarar slik: ”De som driter på den samme haugen hele livet, får aldri intellektuelt eller kunstnerisk vondt noe sted” (101). Dette står sterkt i samband med det Said seier om å ha tilgang til fleire verder gjennom eksiltilværet, som både Tomáš og Glenn har, det gjev eit kontrapunktisk medvit (Said 2002:186). I møte mellom kjennskapen til to kulturar openberrar emigrenen seg som eit bevis på at han har eit intellekt, ei kunstnarisk åre. Når så Tomáš nektar for at migrene eksisterer, knyter Glenn migrenen direkte opp til eksilet: ”Migrene eksisterer ikke, den er bare noe russiske fyrstinner i Paris-eksilet fant på... - Nettopp! I eksil, sa Glenn” (101).

I Noreg er migrenen der som eit minne om det som var, ho oppstår som smerte i spenninga mellom fortid og notid, og ifylgje Glenn som eit minne om at ein har trassa lagnaden sin ved å reise ut: ”- Emigreane er straffen for den synden man begår ved å motsette

¹³ ”da” viser her til då han aller først kryssar grensa inn til Noreg.

seg skjebnen. Selvsagt, bare ekte politiske emigranter får lov til å ha den” (116). Her verkar emigrenen som noko som berre er for politiske emigrantar som Tomáš, dei som har vore nøydde, anten det er frivillig eller ikkje, å reise frå heimlandet. Slik det står her vil ikkje emigrenen omfatte kunstnareksila, og dermed kan kommentaren til Glenn tolkast dit at kunstnareksila ikkje får noko intellektuell eller kunstnarisk næring av å vere kjend med to kulturar.

Smertene er der for å understreke at Tomáš på eit vis er å finne mellom to verder, han har ikkje slege seg til ro i den nye, og han har heller ikkje forsona seg med fortida. Eksiltilstanden kan bli oppfatta som ein slags limbo, og slik må eksilet vere ei tilstand mellom himmel og helvete, sjølv om himmelen og helvetet kan bli funne begge stadar, det treng ikkje vere ei klar definert skiljeline. Eksilet kan uansett fungere som ein ventestasjon, der den eksilerte verken får rotfeste her eller der, fordi denne tilstanden er så usikker. Bli for alltid eller vende tilbake, og om ein vender tilbake, kva vender ein i så fall tilbake til?

I høve til svigersondraumen har han gifta seg med Ulla og fått barn, og uttalar dette: ”Jeg er lykkelig selv uten egentlig å ha oppnådd norsk svigersønnstatus (Ullas mor døde for mange år siden og far noen måneder etter å ha vist meg skoeken med bilder av Djodja & Ruzjenka” (222). Svigersonen har enno ikkje teke over rolla til den lille gutten, men kanskje har farsrolla det? ”I tillegg gleder vår mann seg noe voldsomt hver gang han ser gjennom sladrespeilet på barna sine, som sover i baksetet. [...] Det han gleder seg aller mest til i denne forbindelse, er å se Ullas og egne gener i aksjon i den norske skolen” (239), dette er ein av romanen sine siste linjer, og gjev kjensla av at Tomáš har slått seg meir eller mindre til ro. Det er heller ikkje den lille gutten eller einebarnet Tomáš som observerer borna, det er faren, den vaksne mannen.

Trass i lukkekjensla og roa familielivet ser ut til å til sist ha gjeve han, uttalar han også fylgjande: ”Av og til lengter jeg etter den forferdelige ensomheten jeg ble utsatt for de første årene i eksil. I ettertid føles den som noe verdifullt, men hva verdien skulle ligge i, aner jeg ikke” (217). Dette sitatet viser noko av essensen hjå Said, som allereie omtala i innleiinga: ”Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience” (Said 2002:173). Han veit ikkje sjølv kva det verdifulle i denne einsemda skal vere, og han seier sjølv at desse åra var forferdelege på den måten.

Likevel kan det av og til nesten verke som Tomáš koketterer med behovet for å vere åleine, som reaksjonen hans når Stine fortel om ein eldre nabo ingen merka var død før det hadde gått lang tid: ”Jeg står ved vinduet, ser på den skitne sofaen på gården, hører på Stines skildring av den ensomme mannens begravelse og begynner å føle meg hjemme i Norge”

(212). Denne hangen til å vere einsam, ei slags framelsking av at slik er eg, einsam heilt inn i døden, byrjar kanskje å bli litt forslite, og i tillegg med tanke på at han kallar dei einsame første åra for forferdelige, blir det vanskelig å tru på han også.

Som allereie nemnt i kapittel 2, opnar siste kapittel av romanen med eit tilbakeblikk på tida etter at faren døde, og det kan vere eit endeleg oppgjer med fortida. Han har sjølv stifta familie i Noreg og er kanskje no verkeleg klar for å starte på ny. Det kan vere Ulla som set han på tanken om å skrive: ”Sitter du her og skriver? Du bør kanskje lage en bok, en roman rett og slett. Menn i Norge gjør det for å temme Peer Gynt-komplekset. De blir meir omgjengelige etterpå. Og du er nordmann nå.” (221). Skrivninga kan bli ein måte å tydeleggjere seg på, han kan delta og han kan kanskje bli meir akseptert, og kanskje også avfinne seg med fortida. Sjølv kommenterer han det slik:

En fortelling om eksilet, for eksempel? Hvilken elefant av et ord. Rommer alt: Den fine avstanden som merkelig nok gjør konturene til fortiden, gamlekjæresten og familiegraven mye skarpere. Rotløshet (Riksmålsordboken: Flyktingene, disse stakkars rotløse mennesker.) & frihet, som jo er *just another word for nothing left to lose*. (231/232).

Det Bourriaud og Said heilt klart har til felles, er visjonen om at eksilet kan gagne kunsten. Som allereie omtala i kapittel 1, trekk Said fram dobbeltperspektivet den eksilerte har som det positive ved eksilet, og også Rushdie formulerer noko som liknar veldig: ”Litteratur er delvis forsøk på å finne nye innfallsvinkler til virkeligheten, og vår avstand, vårt lange geografiske perspektiv, kan da skaffe oss nettopp slike vinkler” (Rushdie 1991:21). Det er ei slik utfordring Tomáš står overfor, eit litterært prosjekt kan gjere han meir omgjengeleg, som Ulla seier, eller redde han frå det surmulande eksilet, som Said formulerer det. Rushdie kommenterer vidare: ”Eller kanskje er det nettopp slik vi er nødt til å tenke om vi skal få gjort det vi har å gjøre” (Rushdie 1991:21). Ikkje minst kjem Tomáš med ein kommentar til eksilet her, som direkte knyter det opp til rotløysa. Likevel kan det lesast ein viss ironi i ”Flyktingene, disse stakkars rotløse mennesker”. Det er godt mogleg det er sitert direkte frå ordboka, men med det ironiske blikket Tomáš ofte har, kan det tolkast dit at han ikkje ser på seg sjølv verken som rotlaus eller stakkarsleg.

I det siste kapittelet verkar skrivning å vere eit dominerande tema, og ikkje berre fordi Tomáš leikar med tanken på å skrive ei bok om eksilet, men sjølv opninga av kapittelet, allereie nemnt i kapittel 2, seier mykje. Å tenkje tilbake på tida rett etter at faren har gått bort, er i stor grad ein måte å forsone seg med fortida på, og leggje ho bak seg. Det har eit sterkt

psykologisk preg; far døyr, han ”kvittar” seg med far, og er no fri til å gjere som han vil, noko som blir ytterlegare understreka ved at han reiser bort, og nesten kuttar alle band. Som ein motsats til denne lausrivinga, står mors kjensle av at det er eit usynleg band eller krefter som bitt familien saman (228).

Sjølvsagt treng ikkje morsbandet vere ein motpol til lausrivinga frå far, det kan like gjerne vere ein tryggleik i det som ikkje forpliktar eller heftar. Tomáš kan reise bort og ”gjere som han vil”, mor vil alltid vite kvar han er, og intuitivt vite om han har det bra eller ikkje. Likevel har Tomáš faktisk følt bandet til mor som heftande: ”Det varte ikke lenge før den lille gutten begynte å oppleve dette utmerkede båndet snarere som en jernkule festet til foten” (228). Slik har eksilet i Noreg kanskje verka frigjerande, men på same tid er det ein realitet at dette minnet dukkar opp heilt på slutten av forteljinga etter at Tomáš sjølv har stifta familie, og kan vere eit nytt teikn på at han har forsone seg med fortida, og er klar for å starte på nytt.

Utover i romanen er ikkje vekslinga mellom fortid og notid, Praha og Oslo, så tydeleg lengre, og mot slutten er det eit større fokus på handlinga i Noreg. I kapittel 2 vart episoden med fluga der Tomáš nærast opplever ei erkjenning av at han bur i Noreg, omtala, og i samband med dette uttalar han: ”Hver gang han klarer å rive seg løs fra fortiden og drømmene, noe som ikke skjer særlig ofte, lever han i Norge. Han blir glad ved tanken” (238). Tomáš har sjølvinnssikt og ser at alle tilbakeblikka gjer det vanskelegare å finne seg til rette i det nye landet, men dette viser at analepsene og hangen til fortida kan ha vore ein nødvendig prosess både i høve til eksilet i Noreg og på det personlege plan. Han får ei ny innsikt og erkjenner at tilværet har endra seg, og kanskje aksepterer han det også. Europa opnar opp, og dermed også moglegheitene for vendereis, men behovet for retur verkar likevel på ingen måte påtrengjande. Kanskje har han fått feste.

Allereie frå byrjinga av romanen blir det lagt vekt på det politiske aspektet, sjølv skildringane frå tidleg barndom er prega av opplevinga av å vere ufri, og politikken kjem også til uttrykk gjennom dei vaksne karakterane, og Tomáš og vennene hans ettersom dei blir eldre. I eit kommuniststyrt Tsjekkoslovakia er fri ytring ikkje mogleg, og det er heller ikkje mogleg å reise ut av landet på eigne premiss. Som ein konsekvens av dette er romankarakterane ute av stand til å leve som fullverdige samfunnsborgarar, dei er fråtekne borgarrettane sine. Dei er i stor grad isolerte frå den ikkje-kommunistiske omverda og frå ikkje-kommunistiske verdiar. Slik lever dei allereie i eit eksil, eller eit eksiltilvære, uavhengig om dei reiser ut i det eksilet som har vore skildra her i kapittel 3, eller blir. I utgangspunktet kjenner karakterane til kva det

vil seie å vere frie borgarar og vil engasjere seg. Slik blir politikken også så viktig og gjennomsyrrer det meste, dette vil bli gjort nærare greie for no i kapittel 4.

4 Eksil i Tsjekkoslovakia

Romanen startar eksplisitt i 1953: ”Stedet er Praha, året er 1953” (5), dette er året då Stalin døydde og hans død blir på eit tidspunkt ein del av forteljinga. Dødsfallet fører med seg ei veldig optimisme blant fleire av karakterane i romanen, då dei trur dette er starten på noko heilt nytt, men det skal likevel vise seg å ta fleire tiår før dei store endringane trer i kraft. Handlinga henta frå Praha ber også preg av å vere frå eit land i ein heilt spesiell politisk situasjon, noko som kjem tydeleg fram i karakterane sitt daglegliv, yrkesliv og i måten dei omgår kvarandre på.

I romanen er det to måtar å tilpasse seg den politiske situasjonen i Tsjekkoslovakia på som utmerkjer seg, og det er ei pragmatisk tilpassing på den eine sida og ei tilbaketrekking gjennom skjult motstand på den andre. Førstnemnde kjem til uttrykk gjennom mor til Sára, kommunistpartiet tvingar fram dilemmaet hennar, og ho tek stadig dei vala som verkar mest nyttige alt etter korleis livssituasjonen artar seg: ”Hennes motto har alltid vært: Du må enten emigrere eller være med i partiet” (145). Tilbaketrekkinga er det Advokaten, ein venn av foreldra til Tomáš, som set ord på når han seier: ”- Men kjære, unge frue, forklaringen er såre enkel: Vi er solipsistiske aktivister, alle sammen. Vi pusler med vårt og blåser i alt annet.” (49).

Desse to utsegna sett opp mot kvarandre, pragmatikaren mot solipsisten, viser tydeleg korleis eksilet i Tsjekkoslovakia på mange måtar er ein strategi i seg sjølv ved at nokre vel å trekkje seg unna og eksilerer seg i seg sjølv i form av eit indre, emosjonelt eksil, medan andre reiser derifrå.

Der det er to markante skilje mellom pragmatikaren og solipsisten, er det også eit tydeleg skilje på tvers av generasjonane. Tomáš og venene hans har tilhaldsstad på kafeen Nihilisten, der diskusjonane ofte kretsar rundt fortida. Denne hangen til det fortidige kjem også til syne gjennom studievala deira, og samtida og framtida verkar for deprimerande å ta stilling til. Det er tydeleg at dei politiske tilhøva blir takla på ulike vis, og skilnadane mellom generasjonane kjem også fram gjennom måten dei ytrar protestane sine på.

Dei lever alle med og i den same isolasjonen, men han kan arte seg noko ulikt og dei har også ulike måtar å takle den eksiltilstanden som oppstår når ein lever i eit så lukka samfunn. Overformynderiet utleier eit eige eksil. I *Romankunsten* skildrar eksilforfattaren Milan Kundera korleis totalitære regime gjennomsyrrer samfunnet, pregar borgaren og krever full kontroll:

Det totalitære samfunn har, særlig i sine ekstreme utgaver, en tilbøyelighet til å utslette grensen mellom det offentlige og det private; makten, som blir mer og mer gjennomskiktig, krever at borgernes liv skal bli så gjennomskiktig som overhodet mulig, dette idealet, et *liv uten* hemmeligheter, tilsvarer den eksemplariske families liv: En borger har ingen rett til å holde noe som helst skjult for partiet eller staten, akkurat som et barn ikke har noen rett til å ha hemmeligheter for faren eller moren (Kundera 1987:124)

Dei viktigaste spørsmåla som gjer seg gjeldande og skal svarast på i dette kapittelet er korleis ei pragmatisk tilpassing, den solipsistiske aktivismen og den ungdommelege nihilismen fungerer i forhold til eksilet. Korleis nyttar karakterane seg av strategiane for å skape seg eit handlingsrom? Er det motstand eller vender dei seg bort frå realitetane? Det er også mogleg å lese ei form for språkleg motstand i romanen.

4.1 Partiet eller eksilet

Mor til Sára har ei anna tilnærming til livet i det kommunistiske Tsjekkoslovakia enn til dømes far til Tomáš, ho gjer ikkje motstand på same måten som dei andre som hevdar å pusle med sitt og ikkje bry seg med resten, men likevel heilt klårt er politisk aktive i ei eller annan form. Mor til Sára er også politisk aktiv, men på ein annan måte. Ho er medlem av partiet, men det er uklårt kor djupt engasjementet stikk, det kan verke som dette berre er noko ho gjer fordi ho ser seg nøydd til det. Det er hennar måte å overleve regimet på i første omgang.

Eit spesielt sitat i romanen *kan* tolkast dit at ho ikkje har vore villig til å støtte far til Sára når han hamnar i fengsel, sannsynlegvis for å ha kjempa mot styret. Dette er eit val ho har teke for framtida til borna, og kanskje også si eiga, skuld: ”Sáras far er død. Hans skjebne... [...], dømt til 25 års fengsel i 1950 for kosmopolitisme, skilsmisse, «for å redde barnas fremtid» ifølge Sáras mor (men hun gjorde partikarriere helt til ’69!)” (180). Utsegna er rett nok henta frå eit brev frå Jára til Tomáš, så desse opplysningane kjem fleire år etter sjølv hendinga og det som skal vere eit direkte sitat frå mor til Sára er igjen sitert av Jára, så i kor stor grad ho ”ofrar” mannen for eigen del, er uklårt, men måten Jára framstiller henne her, set henne for så vidt i eit lite heldig lys.

På eit vis er det mogleg å seie at ho har lettare for å kople hjarte frå hjerne i handlingsmåten sin og vel sjølv kven ho tek omsyn til og ikkje når ho bestemmer korleis framtida skal sjå ut. Om ho faktisk er så tru mot partiet som handlinga tilseier, ville det sannsynlegvis vore lettare å sjå motivet hennar. Ho blir omtala som ein overbevist bolsjevik (145) som går på møter nesten kvar einaste kveld, men for å vere orientert om det som skjer.

Slik verkar kommentaren om den overbeviste bolsjeviken ironisk, fordi utsegna står i kontrast til møteverksemda som kan vise seg å vere pragmatikaren i aksjon, ho vil halde oversikta og kontrollen og slik vite kva neste trekk bør vere. Når ho så på desse møta får ei aning om at det kommunistiske styresettet kanskje ikkje kjem til å vare så mykje lenger, og ho fryktar det kan få konsekvensar, ”de kan komme til å begynne å sparke rundt seg i desperasjon” (145), tek ho konsekvensen av det, og emigrerer til Israel. Hovudpoenget med å analysere vala ho tek er likevel ikkje å psykologisere henne eller vala hennar, men å finne ut om det er motsetnadar i å velje partiet framfor å emigrere, eller om desse vala er likeverdige. Og for henne verkar desse to strategiane å vere nettopp likeverdige, pragmatikaren tek val etter nytteverdi.

Sjølve utvandringa til Israel går også føre seg på svært udramatisk vis: ”En dag reiste hun seg fra frokostbordet og sa: - Det er jo ikke noe som holder meg her! – og ved middagstider viftet hun med skjemaer foran nesa på oss. Hele pensjonen hennes gikk med da hun ringte til tante Sabine i Haifa” (144/145). Mor til Sára er heilt klårt ein av dei mest radikante skikkelsane i romanen. Det er ingenting som held henne der, seier ho, sjølv om ho har både dotter og barneborn nær seg. Ho verkar ikkje å vere stadbunden og rotfast i det heile, og ho reiser utan vanskar fordi å reise gagnar situasjonen hennar best på det tidspunktet.

Ho oppsøker eksilet aktivt sjølv, ho *må* ikkje reise, og det er heller ingen som tvingar henne. For henne er det eit val ho tek, og det verkar ukomplisert for henne å gjennomføre det. I dette tilfellet er eksilet ikkje noko som skjer med deg, noko du ikkje kan velje sjølv, som Said seier. Ho er verkeleg eit moderne menneske i tydinga til Bourriaud, i motsetnad til dei fleste andre karakterane. Sjølv om *I sin tid* ikkje målar ut dei heilt store lidingane ved eksilet, er ho den einaste dette verkar å vere så ukomplisert for, og ho verkar også svært rastlaus: ”Det er hos Sáras mor vi bor nå, alle sammen. Hun har nå vært tilbake fra Israel i snart to år. For tiden begynner hun å snakke om at hun kanskje burde ha blitt der allikevel. Så det er bare et tidsspørsmål når hun søker om utreise igjen.” (192/193). Gjennom partiet skapar ho seg eit handlingsrom på same måte som ho skapar seg eit handlingsrom når ho reiser ut i eksil.

4.2 Solipsistisk aktivisme

Tomáš har kallenamn på foreldra sine venner, blant anna Advokaten, Dikteren, Oppfinneren. Han omtalar aldri desse ved namn, men ved yrkestittel eller noko anna som seier noko om deira daglege virke. Det opnar seg fleire moglegheiter for kvifor dei blir omtala slik.

I og med at Tomáš har forteljarstemma, kan det vere grunn til å tru det berre er han som omtalar desse vaksenpersonane slik, det er han som har funne på desse tilnamna. Dette er kanskje noko spesielt for Tomáš, det kan vere hans særreigde måte å observere omgjevnadane

på, og det er jo gjennom han vi lærer dei å kjenne. Det er mogleg at barnet Tomáš òg lærer dei å kjenne slik, og dette kan vere uttrykk for eit kodespråk som blir nytta for å halde aktivitetane og samtalene deira mest mogleg hemmelege for omgjevnadane.

Det er mogleg dei verkelege namna deira blir haldne skjulte for han slik han ikkje skal kome til å forsnakke seg på skulen eller andre stadar, og dermed gjere det utrygt for familien. Kanskje er dei kjende for å motarbeide systemet, og sidan straffa for å motarbeide var svært streng, vil ikkje foreldra at alle skal vite at dei har omgang med dei. Eventuelt kan namna deira bli haldne skjulte for deira eigen tryggleik si skuld, slik at opplysningar om samtaleemna heime hjå familien Klápště skulle lekke ut, vil ikkje feil personar få vite kven som har delteke i samtalene.

Ei tredje moglegheit er at dette er ein måte å oppgradere miljøet på. Foreldra hans, og dermed han sjølv, omgjev seg med folk med høgare utdanning og kreative evner, og dette kan verke som eit lys i tunnelen. Rett nok manglar dei fridomen og lever ikkje som dei vil, men det er likevel ikkje kven som helst dei omgir seg med. Dette er ikkje lågare arbeidarklasse, dei politisk aktive blir ikkje omtala som arbeidar ein og arbeidar to, men det er tydeleg at det er intelligentsiaen, eit intellektuelt miljø vi har med å gjere.

Skulevesenet har ei spesiell tyding i denne romanen, noko som viser seg heilt frå byrjinga av der far Klápště gir Tomáš ei rekkje formaningar og åtvaringar i høve det tsjekkiske skulevesenet: ”- Tommy, gutten min, imorgen begynner du på skolen. Det finnes ingen vei utenom. Alle må gjennom den obligatoriske idiotanstalten” (5). Far til Tomáš er ein intellektuell, han er sjølv lærar ved eit gymnas, og det er ikkje utenkjeleg at han har vyar på sonen sine vegne. Han ser nok helst at Tomáš tek høgare utdanning, så det er lite truleg det er den boklege informasjonen han fryktar. Meir truleg er det feilinformasjonen og vranglæra han meiner dei kommunistvenlege av kollegaane hans står for, han vil beskytte sonen sin mot. Og uansett om lærarane privat står for heilt anna syn enn den kommuniststyrte læreplanen fordrar, er det heilt sikkert grunn til oppseiing, og kanskje andre straffer, om læraren ikkje underviser på den måten han er pålagt. I tillegg, om far teiknar opp eit skremselsbilete av pådrivarane av den kunnskapen Tomáš skal kome til å tileigne seg, kan Tomáš utvikle ein sunn skepsis til det han blir fortalt, og far vil nok gjerne at sonen skal tenkje sjølv og vere sjølvstendig. I tillegg kan det å innprente eit negativt bilete av dei vaksne Tomáš skal omgje seg med fleire timar per dag i åra framover, kanskje verke preventivt i høve til å gje opplysningar frå heimefronten til feil folk. Far Klápště som jo sjølv underviser, står i fare for å miste arbeidet om feil opplysningar hamnar i gale hender:

- Det skal et helstøpt, ekte mannfolk til for å komme seg gjennom det bolsjevikiske skolesystemet uten varige mén. Man må være lur som en rev og en gaupe til sammen, utholdende som en ulveflokk, klok som en arbeidsleir full av politiske fanger, tolmødig som en eskimo på seljakt og foraktfull og stolt som en rødhud torturert av sine fiender. Dessuten må man være i besittelse av et perfekt pokerfjes” (5/6).

Far Klápště er her temmeleg direkte i sine karakteristikkar, og klår på at det er det tsjekkiske skulesystemet under bolsjevikane han vil til livs, ikkje skulesystem generelt. Han tek ein sjanse her, han nyttar bolsjevik heilt medvite som eit skjellsord, og det er ein risiko at barnet framfor han kan kome til å ta dette vidare utan å vere klar over risikoen. Og til slutt kjem han med ei siste formaning, som kanskje summerer opp det viktigaste ved denne samtala, ei framstilling av sakas kjerne, som kan verke forvirrande på eit barnesinn. Dette underbyggjer at Tomáš likevel må kome seg gjennom skuleåra utan riper i lakken som kan øydeleggje for han seinare, men med seg sjølv og dei verdiane han har lært heime, intakt:

- Det vi venter av deg, er først og fremst at du sparar oss for å måtte høre noe som helst om det skolehelvetet du skal gjennom. Videre venter jeg av deg at du ikke lar deg påvirke av det våset de vil forsøke å dynke deg i. Disse kjærringene er nemlig noen tyver alle sammen, de stjeler barnesjeler. Lær deg å glemme alt sammen hver dag, på veien hjem [...] – Men det viktigste foreldrene dine venter av deg, er selvsagt at du hele tiden kommer hjem med de beste karakterene (6).

Fars haldningar og forventningar til Tomáš inneber her at han allereie som smågut lærer seg å tilpasse seg utan å eigentleg tilpasse seg. Han må halde seg strategisk til kunnskapen og hugse og bruke det han har bruk for, men gløyme alt som kan minne om kommunistisk propaganda. Det er overlevingsmekanismer til eksilet i Tsjekkoslovakia far lærer sonen sin her.

Noko som underbyggjer inntrykket av at foreldra til Tomáš og vennene deira er politisk aktive, men ikkje tilhøyrer kommunistpartiet, er at fleire av dei ikkje utøvar det yrket kompetansen deira skulle tilseie. Det blir sagt om professoren: ”Han er professor i litteraturhistorie. Han får verken forelese eller publisere, verken om trubadurer, Dostojevskij eller den tapre soldaten Švejk. Heller ikke Calderón, Casanova, Cervantes eller Claudel” (49). Kanskje har yrkesstoltheita hans grobotn i litteraturen, men no har han ikkje høve til å utøve yrket sitt verken på eiga hand ved å skrive og få det publisert, og han får heller ikkje formidla gjennom å undervise.

At ei rekkje namn på diktarar, som utover å vere diktarar, kanskje ikkje har noko særskild til felles anna enn at dei alle byrjar på C, presenterer her ei ny strategisk tilnærming til eksilet, nemleg ei form for språkleg motstand. Denne motstanden ytrar seg på fleire måtar i romanen og vil bli gjort greie for utover i dette kapittelet. Denne lista over forfattarnamn blir

ei oppramsing som på grunn av bokstavrimet nesten blir komisk, men det aller viktigaste er at sidan desse diktarane på sett og vis står så tilfeldig til kvarandre, kunne det like gjerne kunne ha vore ei liste over diktarnamn som startar på A, eller på B. Sett på spissen konnoterer denne lista at absolutt alt er forbode, det er ein nokså subtil kommentar til sensuren.

Vidare blir fleire arbeidsrelaterte opplysningar presenterte med same type bokstavrim, som underbyggjer fokuset på det første. Det poetiske språket vektlegg også at Tomáš veks opp i eit litterært miljø: ”Av samme grunn går verden glipp av Oppfinnerens oppfinnsomme oppfinnelser, Dikterens demoniske, dekadente dikt og den tsjekkiske, kvinnelige varianten av den franske ny-romanen som Terezas mor med blyanten i munnen har puslet med «siden arbeiderklassens seier den 25.februar 1948» - stadig ifølge Professoren” (49).

”Siden arbeiderklassens seier den 25.februar 1948¹⁴”, er medvite ironi frå Professoren si side, sjølv sagt ville han aldri finne på å seie at kommunismen i aust har vore nokon siger for arbeidarklassen, snarare heller tvert om. Han refererer moglegvis til politisk propaganda, og når han med sitt verdigrunnlag tek desse orda i sin munn, spelar han på ironien og eigen solipsistisk motstand ved at han tek avstand. Ei slik språkleg framandgjerding, å ta andre sine ord i sin munn, og ved å setje dei i ein slik samanheng, fordreie dei og gjere dei meningslause, eit slikt språkleg eksil er ein form for motstand og aktivisme.

Sjølv om det er den yngre generasjonen som verkar å vere mest resignerte, er likevel dette at dei vaksne held så veldig fast på ideen om at dei er solipsistiske aktivistar også eit teikn på ein slags resignasjon. Store norske leksikon definerer solipsisme slik:

teori som hevder at jeg’et er det eneste som eksisterer og følgelig at verden og andre mennesker eksisterer som en del av jeg’ets bevissthet. [...] Det er særlig hvis man reiser tvil om gyldigheten av vår kunnskap om en «objektivt» eksisterende verden uavhengig av erkjennende subjekter, at solipsismen kan fremtre som en truende og uønsket konsekvens (snl.no)

Det er lite truleg at dei sjølvutnemnde solipsistiske aktivistane i romanen fornektar ei objektivt eksisterande verd, men gjennom eit mogleg solipsistisk verdisyn, vil solipsismen med fokus på omgjevnadane som eksisterer berre sett utifrå eg’et, stå i motsetnad til aktivisme, i alle fall så lenge aktivisme blir rekna for å vere retta utover dei sjølv. Vil den solipsistiske aktivismen dermed utlikne seg sjølv? Er solipsistisk aktivisme eigentleg mogleg å gjennomføre, eller vil ein solipsist vere for sjølvoppteken til å rette blikket utover? Normalt ville ein vel helst bruke solipsist om andre, og i denne samanhengen meint ironisk. Solipsistar

¹⁴ Kommunistanne tek over makta i Tsjekkoslovakia gjennom statskupp.

er i høgste grad individualistar, og under regimet si kollektivtenking, er akkurat det ikkje akseptert. På same måte som når Professoren seier ”siden arbeiderklassens seier den 25.februar 1948”, er dette ironisering over maktspråket.

Om solipsismen her ikkje er ironisk, vil å stadig halde fast på at verda berre eksisterer ”utifrå ”eg’et”, kunne vere ein slags strategi for å overleve isolasjonen og politikken. Ein konsekvens av dette, om ein dreg det langt nok, er at verda berre er slik dei sjølve vel å sjå ho. Slik kan solipsisten flykte inn i seg sjølv og la situasjonen vere som han er, ei mekanisme for å halde seg upåverka. Denne fornekinga er ei slags flukt, sjølv om Professoren altså held fast ved at dei er aktivistar, og at det er det som driv dei framover og gjer at dei orkar å fortsetje (49).

I det å hevde at dei er solipsistiske aktivistar, altså handlande solipsistar, ligg det også ei form for språkleg motstand. Både gjennom at det kan vere heilt ironisk, og også fordi om ein solipsistisk aktivist utliknar seg sjølv, er å bruke dette uttrykket ein måte å motsetje seg språket på.

4.3 Ungdommeleg nihilisme

Tomáš har på eit tidleg tidspunkt gjort seg opp ei meining om kven han er, når mora gret fordi postmannen er sjuk, trøystar han henne: ”- Ikke bry deg om gamlingen, tiden er sånn, alt går til helvete, om hundre år er vi døde alle sammen, vi kommer til å gresse nedenfra, avfeier gutten henne. Han er blitt ti år gammel og nihilistisk filosof” (213).

Nihilismen er ein paradoksal strategi, fordi han symboliserer ei tilbaketrekking, at ingenting har verdi, samstundes som han har ein likskap med anarkismen som handlar om motstand. Om Nihilisten kan tolkast som ein tilhaldsstad som rommar ein motstandsstrategi, er det interessant å sjå korleis den typiske tsjekkiske student vender seg mot fortida både gjennom val av studie og i aksjonsform. I den grad namnet på tilhaldsstad har noko å seie for korleis stamkundane ser på livet. Tomáš og vennene hans lever innanfor eit system dei opplever som totalitært trass i at Tsjekkoslovakia ikkje naudsynt blir definert som ein totalitær stat, og reaksjonen deira kan vere å avvise normene som er pålagde dei. Likevel kan konsekvensane av å totalt avvise systemet vere så store at normbrota stort sett blir gjorde innanfor dei trygge veggane til denne fristaden, og kanskje blir også eventuelle planer om motstand også lagde her. Nihilisten er nok på mange måtar ein fristad, men Store norske leksikon seier vidare i sin definisjon:

I Russland var nihilistene, slik de blir skildret av Turgenjev (*Fedre og sønner*, 1862) og Dostojevskij (*De besatte*, 1871-72), ofte anarkister i militant opposisjon til alt som het sivilisasjon og kultur. Hos Friedrich Nietzsche brukes nihilisme både om det historiske faktum at de høyeste verdier har mistet sin betydning, at «Gud er død», og om aktivisme i denne forbindelse. (snl.no)

Det er ikkje mykje militant over Tomáš og krinsen hans, men dei nihilistiske trekkja ved ungdomsopprøret trekk igjen vekslar på fortida. Fordi samfunnstrukturen allereie er bygd på eit rigid regelverk, kan regimet framprovosere behovet eller ynsket om samfunn utan reglar hjå dei unge, men om det i så fall er eit samfunn heilt utan reglar eller om det noverande samfunnet som bringer fram ein eventuell anarkist i Tomáš og dei andre, blir berre spekulasjonar. Dei snakkar aldri om noko ynskje om eit anarkistisk samfunn, ei heller er dei militante.

Er dei svorne nihilistar, eller leflar dei berre med nihilismen der tilhaldsstadene? Nihilisten berre blir eit symbol på resignasjonen? Sjølv om Nihilisten symboliserer tilbaketrekking og resignasjon, har dei likevel ikkje gjeve heilt opp. Tomáš reiser til Noreg, og er politisk aktiv i høve heimlandet derifrå, og Jára driv med undergrunnsverksemd. Det føregår ei undergraving av systemet, ei sivil ulydnad sjølv om det ikkje er militant anarkisme. I tekstene sine i *Mellomspill* kommenterer Konúpek resignasjonen som pregar borgarane under kommunistregima i austblokka: ”Følelsen av at det aldri ville skje noe fundamentalt nytt. At fremtiden, resten av våre liv, kommende generasjoners liv, utelukkende ville bestå av mer og enda mer av det samme...” (Konúpek i Williams 1991:97). Og vidare: ”Her kommer det aldri til å skje noe nytt” (Konúpek i Williams 1991:99). Dette illustrerer ei kjensle av håpløyshe, som heilt klart ikkje berre er eit særtrekk hjå Tomáš og hans generasjon, og det blir lagt vekt på at det heller ikkje er noko håp for framtida. Likevel viser det seg små rykk av anarkisme der Tereza knuser vindaugget til ein bokhandel med ein stein. Det er likevel sjeldan snakk om å gå til ytterlegheiter eller ekstrem anarki, bortsett frå der opprøret er tilstade i heilt ekstreme former som hjå studenten Jan Palach som i protest set fyr på seg sjølv. Konúpek kommenterer at ”Overlevelsesmetodene var ofte latterlige, patetiske, moralsk suspekke. Lange perioder tilsynelatende preget av apati og nederlagsstemning, før man helt uventet – dog med forbløffende logikk – stod midt i de regelmessige protester og opprør” (Konúpek i Williams 1991:11). Både tilfellet Jan Palach og hendinga med Tereza vil det bli gjort nærare greie for seinare i dette kapitlet.

Det er på Nihilisten alle samlar seg etter å ha blitt gjorde kjende med hendinga med Jan Palach: ”Ett minutt senere flyr vi mot Nihilisten. Vi må treffe noen som ikke har satt fyr

på seg, se at noen lever ennå, ta og lukte på dem.” (9). Det er ein slags desperasjon i utsegna ”se at noen lever ennå”, ein desperasjon etter å sjå nokon systemet enno ikkje har teke knekken på. Slik blir Nihilisten ein stad å flykte til, ein stad dei dreg til når realitetane blir for sterke, samstundes fungerer det nok som ein fristad, stort sett fri frå andre enn dei som har stort sett dei same haldningane og meiningane som dei sjølve.

Nihilisten er ein fristad, ein heim nummer to, og akkurat som partiet skapar et handlingsrom for mor til Sára, dannar også fristaden eit eige handlingsrom for Tomáš og dei andre. Nihilisten er eit motstandseksil til eksilet i Tsjekkoslovakia. Om dei i nokon grad skal kunne kallast nihilistar eller anarkistar er det her dei har høve til å eventuelt utøve det:

Debatten er den samme hel tiden: Noen mener at årsaken til Tsjekkoslovakias håpløse skjebne ligger i at Gustav 2. Adolf falt ved Lützen. Vi kunne ha vært en del av Det storsvenske imperiet og kjørt Saab alle sammen. [...] En annen tror det gikk galt allerede da Romerriket ble delt i to, en tredje er av den oppfatning at Den neolittiske revolusjon, da noen sidrumpede pyser begynte å dyrke jord i stedet for å jakte på hverandre, aldri burde funnet sted. Men den fjerde kommer med en ny vri – hvis han skulle treffe den første idioten som klatret ned fra treet og begynte å gå på bakbena, ville han kverke ham. (55)

Det er ikkje slik at den politiske debatten ikkje er tilstades, men ikkje berre vender dei seg mot nihilistiske idear henta frå 1800-talet, debatten er heller ikkje samtidig. Dei diskuterer ikkje kva dei kan gjere her og no, dei berre slår fast at samfunnet ikkje fungerer og vender seg så langt tilbake i tid dei berre kan for å finne årsaka, men bryr seg ikkje om å leite etter bøtemiddelet. Det er her resignasjonen er på sitt mest tydelege, og det er også her nihilismen kan sporast. Og på eit tidspunkt summerer Tomáš det opp slik: ”Så fint det er å leve i fortiden, bare man kommer seg bakenfor 28.juni 1914, eller hvilken dato det nå måtte være, da det gikk definitivt galt med dette kontinentet.” (59).

Det er her dei har skapt seg pusterom eller diskursrom, og det er kanskje også her dei søker tilflukt frå omgjevnadane og i si flukt frå røynda eksilerer dei seg. Det er akkurat i denne tekstpassasjen det blir så klårt kvifor tilhaldsstaden heiter Nihilisten, for der ein kanskje skulle tru politikken og motstanden skulle vere levande fordi dei kan unndra seg resten av samfunnet, blir debatten på eit vis lagt død. Likevel blir isolasjonen tidvis broten opp, til dømes når ein kjenning brasar inn med ”et ganske ferskt eksemplar av *Stern*. – Mine damer og herrer! Nyheter fra virkeligheten!” (56). Eller i andre tilfelle som altså søndagar, når det eksilerte tilværet blir forstyrra utanfrå av arbeidarane som held systemet i gjenge:

”Som vanlig på en tirsdag, onsdag, torsdag, fredag og lørdag i 70-årene sitter vi på Nihilisten. Om søndagene holder vi oss borte fordi det alltid pleier å dukke opp en av disse plagsomme kooperativ-typene som glemmer å reise tilbake til kyrne og traktorene sine etter en helg på byen. Vi orker ikke synet av dem. De forsøker å spandere øl på oss og ber om unnskyldning for ”egentlig alltid å ha vært et svin”. Mandager er det stengt.” (54/55).

Kooperativ-bøndene representerer systemet som pressar på og prøvar å gjere seg til subjekt i deira boble, deira verd. Dette er systemet manifestert i ein øltørst bonde i byen.

Som sagt kan verda utanom Nihilisten, og til og med utanfor austblokka, gjere seg gjeldande, som i form av eit eksemplar av *Stern*, men også ein av stamkundane på kafeen kan gje eit innblikk i verda utanfor, og det er karakteren Vagabonden. Hans forteljing kastar også lys over situasjonen på sekstitalet: ”Sommeren ’64, så snart grensen åpnet seg på gløtt, begynte han å haike jorden rundt.” (60). Det korte innblikket vi får i Vagabondens historie blir også ei rask historisk innføring i tsjekkisk ut- og innreiseproblematikk, etter å ha vore reist rundt i store delar av verda, skjer dette:

Sommeren 1970 satte han istand «et praktisk talt nytt bilvrak på en kirkegård rett ved Niagara og la iveri sørover, med tigrer på tanken og Patagonia i tankene». Han ble stoppet av en «av en overivrig, uniformert nigger i hvite hansker, en blå Electra Glide» og motvillig måtte han vise frem det for lengst ugyldige passet. En måned senere dukket han opp på Nihilisten, den same kvelden da gjengen vår feiret ettårsjubileet for dagen da alle våre pass ble kjent ugyldige og apeburet med alle de menneskelige ansiktene ble låst igjen. (61)

Vagabonden har sett og opplevd verda utanfor jarnteppet og er vindauget ut. Han deler villig med dei yngre som ikkje har sett og erfart det han har, og i dei komande åra fortel han dei historier frå reisene mot at dei spanderer øl og dram på han (61). Vagabonden føyer seg fint inn i stemninga som rår på Nihilisten, han er over seksti, men gjer som dei unge:

”Vagabonden drikker villig for våre penger for å glemme nåtiden og huske fortiden bedre” (61). Og på eit vis summerer også Vagabondens historie opp resignasjonen og håpløysa som verkar å rå i lokalet: ”I ’74 søkte han forsøksvis om nytt pass og fikk ikke bare avslag, men også uttrykkelig forbud mot noensinne å søke igjen.” (61). Dette inneber at Vagabonden er heilt fanga i Tsjekkoslovakia, han kan aldri søkje om å få dra ut att, han er heilt isolert i eigne omgjevnadar. Vagabonden er i Bourriaud si ånd rotlaus, men han blir planta mot sin vilje.

I eit flyktig tilbakeblikk summerer vel Tomáš opp Nihilistens nihilistiske grunntanke: ”Ex Nihilo! dukker det opp i hodet mitt. Det gamle ønsket som vi ofte drøftet på Nihilisten – å kunne snakke latin, det presise språket, til daglig. Å melde seg ut av morsmålet, hjemlandet,

historien.” (195). På ny viser språket seg som motstandsfaktor, ynsket om å kunne kommunisere på eit daudt språk dei færraste kan, gjer latin til eit kodespråk som kan stenge regimet ute. Ved å vende seg språkleg mot fortida, melder dei seg totalt ut frå eit samfunn som likevel ikkje har noko å tilby.

4.4 Boksmuglaren og spritsmuglaren

Ei særskild scene i romanen er knytt til utreiseløyve, men handlar om far til Tomáš, og ikkje Tomáš si mykje omtala reise til Noreg. I likskap med Tomáš si grensekryssing, kan desse reisene til faren verke forvirrande, fordi det er uklart kvifor far hans har høve til å reise inn og ut av landet. Scena har i alle høve ein fin symbolikk då ho viser ulikskapen mellom generasjonane med tanke på at bøker og sprit representerer to ulike verdiar med ulike konnotasjonar. Det er to like, men likevel så ulike, måtar å protestere mot samfunnet på, som blir sett opp mot kvarandre her.

Det er Tomáš som ser tilbake, og kanskje også ser ironien i at han som god nordmann smuglar sprit frå Tyskland over norskegrensa, medan far hans i si tid smugla bøker frå Frankrike til Tsjekkoslovakia (118). Kontrasten mellom liva deira, og kontrasten mellom sprit og bøker, sjølv om det eine sjølv sagt ikkje utelet det andre, trer tydeleg fram:

Idet jeg gikk gjennom den grønne sonen, tenkte den lille gutten på farens seiersrike tilbakekomster fra Paris i sekstiårene. Neste lørdag satt alltid Advokaten, Oppfinneren, Dikteren og Professoren rundt kaffebordet, og faren la frem alle de forbudte bøkene av Orwell, Koestler, Céline, Pound, Conquest... og gjentok om og om igjen: - En fri mann som jeg skal aldri krysse noen av dette bedritne Europas grenser uten å ha med seg noe forbudt! Martyren/Showmannen har selvsagt tenkt å føre familietradisjonen videre (118/119).

Trass i den strenge sensuren tek far til Tomáš, på grunn av sin kjærleik til fransk litteratur, sjansen på å smugle bøker tilbake gjennom jarnteppet. I kontrast verkar spritsmuglinga til sonen meningslaus, og om spritsmugling skal vere ein protest mot noko som helst, må det vere prisen på brennevin i Noreg, noko som sett i denne konteksten ikkje gjer det mindre meningslaust. Far står fram som den modige intellektuelle, medan Tomáš nesten berre verkar å vere ute etter å bryte lova for å bryte lova si skuld.

Samstundes ligg det også ei optimisme og ein framtidsvisjon i spritsmuglinga, å smugle sprit representerer noko stigmatiserande særnorsk, og når dyr sprit blir eit problem, er jo det eigentleg eit teikn på at han, i forhold til tidlegare lever nokså problemfritt. Og som Tomáš sjølv seier: ”Det var ikke Showmannen som smuglet den fra Kiel (selv om ”beat the

system” er et av de nye faste uttrykk han har lært av Glenn), men derimot Martyren, som gjorde det av nostalgiske grunner og for å lappe på selvtiliten” (118).

Faren *måtte* smugle bøker, fordi det var viktig for han og fordi det var viktig for det tsjekkiske folk at nokon tok på seg ansvaret for å penetrere jarnteppet i opplysninga sitt namn. Tomáš si handling er truleg av reint egoistiske omsyn. Far til Tomáš tok sjansen først og fremst på vegne av seg sjølv, men også på vegne av det kollektive samfunnet. I *Mellomspill* seier Konůpek noko som understrekar tydinga boksmuglinga har, han skriv: ”Når samfunnsvitenskapen verken er i stand til eller får lov til å studere det aktuelle samfunn, når statistikken er oppdiktet, meningsmålene og valgresultatene forfalsket, da er det litteraturen som rapporterer om rikets tilstand” (Konůpek i Williams 1991:102). Dette understrekar kor viktig handlinga er for det tsjekkiske folk.

Når Tomáš no er i Noreg, er dette *hans* måte å føre familietradisjonen vidare på, sprit er det han *kan* smugle, for han kan allereie lese det han vil og ytre seg som han vil. Dette viser ikkje berre kor lettvinnt livet på mange måtar har blitt for Tomáš, det er ikkje berre ein manifestasjon av hans overflatiske omgang med lov og rett som sett i samanheng med boksmugling er overflatisk og lettbeint, men er også bevis på kor ulik omgangen hans med, og forholdet hans er til eksil, emigrering og fridom. I Noreg er det sprit ein smuglar når ein protesterer mot styresmaktene, tatt i betraktning at Noreg er eit land ”hvor friheten ifølge sagnet er blitt så selvfølgelig at du bare møter tomme blikk når du nevner ordet.” (20).

Utan tilbakeblikket og fars kommentar om det bedritne Europa, hadde det vore enkelt å lese spritsmuglinga berre som eit komisk forsøk på eit framstøyt mot det norske, nærast eit personleg fornorskingsprosjekt. Med den kontrasterande fortida som bakteppe, får det heile ei verkeleg djupn og viser spenninga som ligg mellom desse to måtane å protestere på. Det ligg ei meiningsløyse i det, men også noko ukomplisert med positivt forteikn, det stadfestar Tomáš sitt møte med fridomen, medan far hans *krev*, på sin heilt eigne måte, ein fridom han ikkje har og kanskje også sjeldan har hatt.

Det forvirrande aspektet ved desse reisene er at Tomáš seier dei føregår på sekstitalet, og dermed verkar det som han reiser fram og tilbake over ei lengre periode, og ikkje nødvendigvis berre akkurat den korte tida, under Prahavåren, då reformkommunismen rår og grensene er opne. Etter kuppet utført av kommunistpartiet i 1948, vart det innført streng sensur, og stengde grenser i Tsjekkoslovakia. Det var ikkje utreiseløyve, med resultat at tsjekkarane både var undertrykte og fanga. Under Prahavåren vart sensuren oppheva, noko som innebar ytringsfridom, og dermed også fridom til å reise. Om reisene til far Klápště gjekk føre seg akkurat under desse månadane i -68, er det jo klart at det var fullt mogleg for han å

reise til Frankrike, men sidan sensuren på det tidspunktet var oppheva var det vel heller ikkje snakk om å smugle bøkene. Og om dette gjekk føre seg i løpet av sekstitalet, Tomáš er jo lite konkret her, er det vanskelegare å forstå kvifor han har hatt moglegheita til å ta desse reisene. Det er lett å byrje å spekulere i kvifor han får reise til og frå Frankrike, tilsynelatande utan problem. Kan det ha med læraryrket å gjere, kan det vere konferanseverksemd i høve arbeidet? Kva gjer at han får utreiseløyve trass i at han motarbeider kommuniststyret? Er det av same grunn som han får behalde lærarjobben, fordi han motarbeidar i det skjulte?

Romanen let dette stå ope, men legg nokre føringar for tolking, men i det heile er situasjonen rundt desse utreisene uklår, akkurat som reisa Tomáš tek til Noreg er uklår i høve til kvifor han eigentleg dreg, og korleis utreisa går føre seg. Uansett gjev også den allereie omtala passasjen med Vagabonden ein peikepinn på korleis far Klápště kan ta desse reisene inn og ut av landet når det er snakk om sommaren i 1964, då grensene opnar seg på gløtt.

4.5 Politiske protestar – likskapar og ulikskapar mellom generasjonane

Den politiske situasjonen utløyser sjølvsagt protestar hjå delar av folket, og som sett manifesterer protestane seg på ulike vis, gjerne på grunnlag av kva generasjon karakterane tilhøyrrer. Den vaksne generasjonen har tydelege politiske samkome, sjølv om dei ikkje nødvendigvis er organiserte utover at situasjonen blir diskutert og ulike former for motstand blir planlagt. Samstundes fokuserer dei på seg sjølve, om solipsismen skal lesast som tilbaketrekking og ikkje ironi. Sistnemnde har den yngre generasjonen til felles med den eldre når dei held fokuset på fortida og også ved at dei er svært forsiktige med å dele informasjon, det meste blir privat, noko ein vanskeleg situasjon prega av overvaking krev av dei.

Stova heime hjå familien Klápště verkar å vere samlingspunkt for den vaksne generasjonen, Nihilisten samlar ungdommen som dermed søkjer ut, men likevel inn i ei trygg og kjend atmosfære. Diskusjonane hjå dei vaksne kan gje inntrykk av at dei er meir handlande enn dei yngre som søkjer etter feila langt tilbake i fortida. Likevel aksjonerer Tomáš og kretsen rundt han på ein meir uttala måte enn dei vaksne, klårast gjennom tidlegare nemnde Jan Palach som set fyr på seg sjølv i protest og det langt mindre alvorlege stuntet til Tereza som knuser ruta til ein bokhandel og stel ei barnebok.

Kampen mot styresmaktene ført av dei vaksne kjem til uttrykk gjennom dekknamn, advokattenester til dissidentar, boksmugling og det faktum at dei blir sensurerte eller mistar arbeidet sitt. Det politiske spelar stort sett ei viktig rolle når dei vaksne er saman, og ytrar seg gjerne i form av sarkasme, spydigheiter og leik med orda når dei møtast, der språket og måten dei nyttar seg av det, er ein måte å yte motstand på. Ironi og humor kan vere ein typisk

tsjekkisk måte å skrive på, og kan også verke som flukt bort frå trasig realitet, men språket yter også motstand, motstand mot det konforme og rigide, mot regelverk og regime. To eksempel, det eine henta frå foreldregenerasjonen, det andre henta frå Tomáš, viser korleis bannskap og kreativ språkbruk, får ein vel kalle det, er regelbrot og dermed motstand. Første eksempel er det Advokaten som står for: "[...] selv om både han asiaten som spyttet snus i motvind og vår egen fremste neandertaler er krepert og syltet ned i mausoleene sine" (8). Dette eksempelet viser også korleis språk og framstilling blir brukt for å halde samtالene skjulte, det blir nytta eit biletleig kodespråk, men alle skjønar at det er Stalin og Mao som blir omtala her. Eksempel nummer to er Tomáš i skulealder som har skrive på skuleveggen: "KAMERAT REKTOR KOS ER EN SYFILITISK SODOMIST OG RECTAL ALPINIST I VERDENSKLASSE" (182). Dette vekker reaksjonar, og at det er Tomáš som er syndaren blir grunngjeve med at: "«blant oss som er samlet i dette rommet, er det bare Tomík Klápště som overhodet er i stand til å bruke den slags fremmedord. Hans far publiserte dikt under kapitalismen»" (182). Tomáš har arva den språklege motstanda frå far sin.

Den språklege motstanden er eit fellestrekk for generasjonane, men spora av resignasjon hjå den yngre generasjonen, er kanskje der fordi dagens politiske situasjon meir eller mindre alltid har vore som han er, og dermed veit dei heller ikkje heilt korleis det *kan* vere, noko som også kan vere ein konsekvens av sensur og å vere utan utreiseløyve. Dei veit ikkje heilt kva dei kjempar mot, eller kva dei kjempar for. Men det er ikkje slik at denne resignasjonen alltid er tilstade, det er særskild to allereie nemnde tilfelle som utmerkar seg der ungdomen glimtar til i politisk kamp.

Den eine hendinga er ei tragedie som refererer til ei faktisk historisk hending, studenten Jan Palach set fyr på seg sjølv i protest: "- Hvem? Fra kullet ditt? Jan Palach? Levende fakkel?" (9). Det blir ikkje sagt så mykje om dette, kan hende blir ord fattige og i tillegg kan ein jo lese om Jan Palach i oppslagsverka, eller som Tomáš seier det: "(for også Jan Palachs død er blitt en fotnote i tiden)" (11), og altså ein parentes i romanen. Desto meir omtala blir den mykje mindre alvorlege situasjonen som oppstår i det Tereza knuser ei vindaugsrute på ein bokhandel: "- Dasjenka! Jeg må ha Dasjenka! Verdens beste barnebok!" (13) og stel *Dasjenka* av Karel Capek, noko som har som konsekvens at ho og Tomáš blir arresterte, må tilbringe natta i fengsel og Tereza mistar studieplassen sin.

Til samanlikning står den vaksne generasjonen sin kamp fram som intellektuell, organisert og kontrollert, det verkar som dei arbeider innanfrå i det stille med dei midla dei har, medan Tereza sitt ynskje om å bli fengsla: "- Jeg vil bli tatt." (14) verkar bråfust og dumt, for kva godt fører det med seg? Mursteinen og *Dasjenka* kan vere ei symbolsk handling, men

spørsmålet er kva denne handlinga eigentleg symboliserer, er det berre eit ungdommeleg opprør som slår feil? Forfattaren Karel Capek var oppteken av å kjempe mot fascismen, og han skreiv også ei bok der han forklara kvifor han ikkje var kommunist, så mykje av den symbolske verdien ligg i akkurat dette, men i tillegg er *Dasjenka* ei relativt kjend barnebok, så det kan også vere av nostalgiske omsyn ho absolutt skal ha tak i akkurat denne boka, og ikkje av politiske grunnar. Boka kan representere ei tid, barndommen, då alt var enklare og mindre komplisert, ei tid då ho slapp å ta stilling til politikken, eller i alle fall forstod fint lite av han, og konsekvensane av han. Sjølv om Tereza seier ho vil bli teken, og for henne kan det å bli arresterte av politiet som representerer overmakta, vere hennar måte å kjenne at ho verkeleg ho aksjonerer, har ho altså lite att for protesten sin utover å miste studieplassen sin.

Likevel, sjølv om Tereza si handling verkar nesten barnleg opprørsk, viser ho også mot og kampvilje då ho i avhøyr på politistasjonen får beskjed om at ho berre får behalde studieplassen sin om ho melder seg inn i Sosialistisk Ungdomsforbund, gjev klår melding om: ”- Kyss meg i ræva, sier den spinkle piken, elsklingen min, til den usynlige quislingen inne på kontoret.”(14/17). Men steinkastinga står likevel att som ei rein privat handling, ei aksjonsform utan resultat. Det same kan ein seie om den desperate handlinga til Jan Palach, kva godt gjer det at ein ung mann set fyr på seg sjølv og mistar livet? Likevel var dette i alle fall med på å vende fokuset mot austblokka, handlinga hans vekte internasjonal oppsikt og han vart eit symbol for kampen vidare.

I intervjuet med Malmø, dreg Michael Konůpek fram eit eksempel frå sitt liv i Praha, som gjer at handlinga til Tereza verkar meir som ein politisk protest og mindre som eit barnleg opprør. Sett i lys av dette er det klart at eksempelet med *Dasjenka* er ei symbolsk handling, men er likevel ei handling som har større tyding enn ho først verkar å ha. Dyrking av litteraturen fungerer som ein politisk strategi, då innskrenka ytringsfridom inneber at symbolhandlingar får ein klårt større verdi (Malmø 2004:112). Konůpek seier:

I krisetider er det ikke bare de intellektuelle som er opptatt av litteratur. Da når litteraturen litt lengre ut til folket. Før en eller annen spesiell bok skulle komme ut, stillte man seg i kø dagen før. Det var en politisk demonstrasjon .. egentlig! Vi stod også der natten over foran bokhandelen. For å vise oss frem. Det var klart utenfor alle rimelige dimensjoner denne litteraturinteressen. Den var sterkt overdrevet. (Malmø 2004:94)

Utover boksmuglinga til far til Tomáš manifesterer ikkje foreldregenerasjonen sin kamp i eksplisitte hendingar, men engasjementet kjem meir fram gjennom samtalene deira. Far til Jára, Bujárek, er ikkje mykje omtala i romanen, men han dukkar opp av og til i form av

heilt korte samtaler eller ei setning her eller der, og slik får vi litt nærare informasjon om kven han er, og kvar han er. Bujárek er ”Forleggeren og den ærerike gruvearbeideren vår” (31), og det verkar som rettssaka mot Bujárek er pågåande på det tidspunktet dei snakkar om han, men akkurat dette er noko usikkert. Det kjem fram at Advokaten er advokaten hans, og han bringer vidare eit ynskje frå Bujárek om at han sjølv og dei andre passar litt på Jára, sonen, som viser seg å vere eit såkalla uekte barn, om ”kuroppholdet hans i Jáchymov varer en stund” (31).

Opplysningane vi får her går i retninga av at far til Jára er gruvearbeidar i Jáchymov, altså i ein fangeleir, og sidan han er forleggar er det ikkje utenkjeleg at han har gjeve ut noko som ikkje har sleppe unna sensuren og som har fått alvorlege konsekvensar. Når dei snakkar om forleggaren *vår*, kan det jo vere han har hatt planar om å gje ut noko dei andre står bak, men det kan sjølvstøtt også berre vere ein talemåte. Det kjem også fram at han har heldt tett under forhøyr, han har altså ikkje tysta på dei andre, deriblant Advokaten og far til Jára, og på grunnlag av dette meiner dei at dei skuldar han å ta seg av Jára (31). Berre i form av ei kort samtale får vi mengder av informasjon som tyder på at dei har vore innblanda i ulovlege publikasjonar og politisk arbeid. Advokaten er politisk i arbeidet sitt, i alle fall i den grad han kan vere det og framleis praktisere, og far til Jára har høg status etter å ha halde tett under avhøyr og slik gjeve dei andre sjansen til å fortsetje arbeidet sitt. Likevel er det få detaljar rundt akkurat kva slags politisk arbeid det er dei utfører, det blir stort sett reine gissingar, men mangelen på språklege framstillingar eller detaljar, er her berre med på å forsterke inntrykket av ein lukka stat.

Ei stadfesting av far Klápště sitt politiske arbeid dukkar opp i samband med at nyhenda om Stalins død spreier seg, far er då raskt ute med å konfrontere naboen deira, frøken Sviske, etter det som kjem fram av samtala, partimedlem og angivar: ”Jaså, kamerat Sviske... ut å begå rituelt selvmord, hva? Det forstår jeg godt, nå som Føreren er død, og den røde banden deres fra Ravensbrück har litt av hvert på samvittigheten...” (28). Han blir nokså voldsam og personleg i fornærmingane sine, og samanlikningane han dreg mellom nazi-Tyskland og det kommuniststyrte Tsjekkoslovakia er tydelege når han omtalar Stalin som føreren og dreg parallellar mellom vennene hennar og nazistane som styrte kvinnekonentrasjonsleiren Ravensbrück. Far Klápště vågar mykje når han tek denne tonen til eit medlem av partiet. Det er mogleg å seie at naboen hans ikkje har ein sjanse i denne samtalen, og at skuldingane han kjem med ikkje treng ha rot i røynda, vi får stort sett berre hans versjon. Kanskje er ikkje naboen nokon angivar i det heile, vi får aldri vite kva hennar

grunnar for å vere med i partiet er, det kan jo vere rein overlevingsstrategi frå hennar side, som hjå mor til Sára.

Likevel er det klart at han kan ha mykje rett i sine skuldingar mot henne, då ho i sinne innrømmer at ho har dei rette kontaktane og trugar han med å melde han inn til ”gjeldande instansar”. Kanskje er det at Klápště køyrer på med fleire samanlikningar mellom nazistane og kommunistane ved å trekkje fram Milena Jesenská, som kritiserte nazismen openlyst og dermed vart sendt til akkurat Ravensbrück og døde der, og kjem med fleire personlege angrep på henne, som gjer at ho fryktar han såpass at ho ikkje angir han, det er uvisst, men denne samtalen verkar uansett ikkje å få konsekvensar seinare.

Når situasjonen er som han er, viser det seg altså svært tydeleg at løysinga for den yngre generasjonen i stor grad blir å fokusere på fortida framfor notid og framtid: ”Som de aller fleste i Praha, studerte jeg i sin tid kunsthistorie, særlig kubistisk arkitektur og Arcimboldos innflytelse over imaginativ abstraktivism. Bare noen få leste japansk, Kalevala eller forsøkte å blande sammen kjemiske formler og lingvistikk.” (36). Å ha oppheng i fortida blir ein strategi for å sleppe å ta inn over seg samtida, og håpløysa som pregar situasjonen. Om det likevel ikkje blir noko betre, kan dei heller halde seg til for lengst svunne tider. Denne samanblandinga av fortid og humanisme kan i det lengste trekkjast til å vere eit teikn på ei slags livsfjernheit. Situasjonen og høvet mellom fortid og framtid blir også tema i ein vits, som på eit vis summerer tankegangen: ”- Når får vi det bedre i dette landet? lød spørsmålet i en fersk tsjekkisk vits. – Men kjære deg, vi har jo allerede hatt det bedre, var svaret.” (53).

Den vaksne generasjonen verkar på mange måtar faktisk meir framtidsretta, til dømes gjennom optimismen som kan sporast i nokre av samtalene deira. Dette kjem klårt fram etter at nyhende om Stalins død har spreidd seg. Samtalene blir meir vågale og alle blir optimistiske med tanke på framtida, håpet om ein ny politikk materialiserer seg i større grad. ”- Med Ajsnhaur i Det Hvite Hus og Stalin i likhuset, mener Oppfinneren, - mine damer og herrer vi kommer til å vifte med det amerikanske flagg før året er omme.” (29) Dikteren avbryt Oppfinneren og snakkar om Bujárek i fangeleiren: ”Bujárek, den heldiggrisen! Han får jo hilse på gutta i fra juevej noen timer før oss, der han sitter og piller seg i nesa i Jáchymov-leiren” (29). Advokaten er strålande nøgd med utsiktene til at dette vil føre med seg fleire skilsmisser, og slik vil utsiktene til arbeid auke. Han samanliknar med boomen under andre verdskrigen då ”alle” ville skilje seg frå dei jødiske ektefellane sine (29), noko ikkje-jødar gjorde for å unngå problem sjølve, og siktar no truleg til alle som vil kvitte seg med kommunistektefellen sin, akkurat omvendt av tilfellet med mor og far til Sára. Tonen er lett, nesten euforisk, og dei viser alle eit større vågemot, dei kallar Stalin ved namn, dei tenkjer vel

at alt skal bli annleis no, og at utviklinga kjem til å eksplodere no då han er borte. Kanskje har nokre av dei sett med eigne auge korleis eit system kan fungere, og det er ikkje slik dei har det no. Dei kjenner motstandaren sin, og dei veit kva dei kjempar for, i motsetnad til den yngre generasjonen som når dei bryt ut av resignasjonen og vender ryggen til fortida, blir meir desperate i handlingane sine.

Og medan ungdomen fokuserer på fortida, kommenterer far til Tomáš: ”La oss tenke fremover, oppover, sur sum, tross alt, ut av møkkahaugen, uansett” (7). Her er det slett ikkje sikkert at ”ut av møkkahaugen” impliserer vegen Tomáš tek, ut av landet i eksil, men kan like gjerne representere den politiske kampen deira. Dei vil ut, men det kan like gjerne vere ut av det politiske landskapet som pregar landet, ikkje naudsynt ut av Tsjekkoslovakia.

I tillegg til dei ytre, meir openberre eksila i Noreg og i Tsjekkoslovakia, er Tomáš og fleire av dei andre karakterane sterkt prega av eit indre, psykisk eksil. Tomáš er prega av eit slikt indre eksil både i Praha og i Noreg. Væremåten til Tomáš vil i mange situasjonar farge, og prege, forholdet hans til nære vener. Lenge blokkerer han for både nærleik og kjærleik, trass i at han ofte snakkar om ynsket om å bli norsk svigerson, noko som kanskje kan vere meir ein strategi for å klare av eksilet, enn eit ynskje om å vere nær ein annan person emosjonelt. Det indre eksilet er prega av eit indre isolat, Tomáš og fleire av dei andre, isolerer seg kjenslemessig og er eksilerte i høve til kvarandre. I tillegg ”eksilerer” den yngre og den eldre generasjonen seg, fordi det heilt klart er skilnadar mellom generasjonane i korleis dei ser ut til å oppleve situasjonen, og i tillegg taklar dei eksiltilværet i eige land på ulike vis.

5 I indre eksil

Etter at kommunistane tok makta i Tsjekkoslovakia i 1948, vart det oppretta fangeleirar i Jáchymov, og tvangsarbeid og arbeidsleirar som dette er det vi opphavleg forstår med indre eksil. Som det allereie er vist til i kapittel 4, er far til Jára er i eit slikt indre, fysisk eksil som i praksis vil seie at han er eksilert bort frå familie og kjende, og *det* kjende. Han er ikkje fordriven til eit ukjent land, men internert i eit indre eksil, og fysisk fjerna frå det han kjenner best. Han er i eksil, han er ufri og han kan ikkje returnere. I tillegg til dette indre eksilet fins det i romanen skildringar av det vi kunne kalle eit psykisk og kjenslemessig indre eksil.

Det indre emosjonelle eksilet pregar karakterane i romanen, og særleg Tomáš, og kjem til uttrykk gjennom einsemda som ofte er eit påfallande trekk ved romanen og romankarakterane. Einsemda er gjerne knytt til framandgjerling, fordi karakterane kjenner seg framandgjorte i høve til samfunnet på grunn av eit regime dei ikkje får gjort noko særleg med då dei får ikkje ytra protestane sine. Trass i at karakterane knyter kontaktar seg i mellom, blir fleire av desse relasjonane nokså overflatiske. Dei slepp ikkje andre ordentleg inn på seg. Dette viser seg hjå Tomáš når det kjem til venskapelege og seksuelle relasjonar i Praha, i Oslo og også i møte med eit anna einebarn, den vesle guten Hans-Christian.

Første gong vi blir presenterte for Tomáš er han framleis eit barn, men vi har allereie fått to opplysingar som skal vise seg å ha stor tyding for han resten av livet: ”Plutselig en dag, 5 år gammel, skjønte den lille gutten at han var enebarn. Omtrent samtidig fortalte pappa ham at universet var uendelig. De to opplysningene blandet seg sammen i hodet hans, og han har aldri klart å skille dem fra hverandre igjen” (5). Denne tekstpassasjen er allereie sitert i kapittel 2 for å vise korleis synsvinkelen skiftar mellom 1. og 3. person, men viser også heilt klårt korleis Tomáš sin posisjon i verda på mange måtar er stadfesta, og det blir lagt visse føringar for korleis lesaren skal sjå han.

Måten forteljinga opnar på, ser ut til å vere eit utgangspunkt for at eksilet blir eit evig tema i romanen, og ikkje berre gjennom dei ytre eksila sett i kapittel 3 og 4, men også ved å uttrykkje spenninga mellom å vere unik og å vere åleine, som viser seg i det indre, emosjonelle eksilet.

Å vere einebarn pregar Tomáš gjennom heile romanen og formar han i omgang med andre menneske. Han er svært oppteken av både eigen status som einebarn og også andre personar sine syskenrelasjonar. Tomáš gir inntrykk av å vurdere andre utifrå om dei har sysken eller ikkje, og i stor grad påverkar dette relasjonane til andre, og også i høve til korleis han oppfattar seg sjølv.

Det kanskje mest påfallande, og også noko av det mest interessante ved Tomáš er rollene, identitetane eller spaltingane som gjennom heile romanen festar seg ved han, som eit meir eller mindre naturleg vedheng. Det er fleire av dei, men dei mest markante er som vi allereie har sett, "Showmannen", "Martyren" og "den lille gutten". Desse identitetane eller karaktertrekka kan verke nærast som skjold i relasjonar til andre, dei kan tidvis fungere slik at dei vernar Tomáš i møte med andre, og støttar slik opp om det indre eksilet.

5.1 Einebarnet

Opp mot det uendelege universet kan vel ein kvar kjenne seg liten og åleine, men når einebarnet trer så klårt fram som det gjer i opninga av romanen, står universet og Tomáš fram som to motpolar. I "Tale om lyrikk og samfunn" (1957) skildrar Adorno lyrikk og samfunn som motsetnadar som trass i motsetnadane er avhengige av kvarandre. Han seier:

Ikke bare er den enkelte samfunnsmessig formidlet i seg selv, ikke bare er det den enkelte rommer også alltid samfunnsmessig. For det omvendte er også tilfellet, samfunnet dannes og lever bare i kraft av individene, som det er innbegrepet av. Dersom den store filosofien engang konstruerte den sannheten, som dagens vitenskapsfilosofi riktignok vraker, at subjekt og objekt slett ikke er stivnede og isolerte motpolar, men bare kan bestemmes ut fra den prosessen der de begge gjensidig bearbeider og forandrer hverandre, så er lyrikken den estetiske etterprøvningen av dette dialektiske filosofemet (Adorno 2003:375).

Det er heilt typisk for Adorno å tenkje i motsetnadspar eller polar, der desse opptrer kontrapunktisk eller dialektisk. Kontrapunktisk er allereie forklara i ein fotnote i kapittel 1, og det dialektiske er det eine i det andre, det er motsetnadar veva inn i kvarandre. Det er altså ei fin line mellom kontrapunktisk og dialektisk, men det er uansett ikkje poenget, hjå Adorno opptrer gjerne motsetnadar dialektisk og trekk vekslar på kvarandre, og einebarnet kan her lesast på denne måten.

Det er ikkje til å kome frå at i denne samanhengen kan statusen einebarn bli lesen som ein ekvivalent til einsemd, og sidan det er færre biologiske slektningar å ta av, kan einebarnet vere meir avhengig av å knytte relasjonar til andre utanfor familien. Tomáš har eit inntrykk av at nesten alle andre i universet har sysken og nokon å leike med:

[jorden] er ikke universets sentrum, slik Middelalderen trodde. Jordkloden har Månen å leke med, og dessuten løper den rundt Solen sammen med de andre planetene. Solsystemet sklir nedover Melkeveien sammen med de andre stjernebildene. Det er bare den lille gutten som er alene" (6/7).

Paradokset er likevel ikkje berre at einebarnet er knytt til einsemda, men at det også står som ein ekvivalent til noko eineståande. Det er berre ein av deg i denne familien, du er ein spesiell utvald, dette viser seg i det Tomáš spør far sin: ”- Kan jeg være universets midtpunkt?” (7). Her står einsemd og det eineståande fram som motpolar, men det er likevel ikkje slik at dei opptre kvar for seg, først den eine og så den andre og slik utgjer ein kontrast. Både einsemda og det eineståande er delar av einebarnet som kontrasterer kvarandre, men dei er heile tida tilstade i einebarnet Tomáš.

Martin Humpál siterer også dei første setningane i opninga til romanen, og han har også lese to tydingar av einebarnet: ”Enebarnet fungerer i teksten som metafor for to forskjellige ting. På den ene siden signaliserer ordet hovedpersonens ensomhet, og på den annen side er det uttrykk for hans egosentrisme” (Humpál 2008:708). Det verkar som Humpál legg to sitat til grunn for å lese einebarnet som metafor for det egosentriske: ””Jeg var et typisk bortskjemt enebarn, midtpunktet i/eier av Universet” (20)” og ””et voksent, bortskjemt enebarn” (216) (Humpál 2008:708). Humpál har altså heilt rett i at Tomáš ved eit par høve skildrar seg sjølv som bortskjemd, men likevel er linken mellom det bortskjemde og det egosentriske, og kvifor det er interessant å sjå det i motsetnad/i høve til einsemda, noko uklar. Det verkar meir fruktbart og spanande å setje einsemda opp mot det unike, og det er også mogleg å seie at spenninga mellom desse to motpolane viser til korleis eksilet kan vere ein motsetnadsfylt situasjon.

I spenninga mellom det eineståande, det unike og einsemda er det ei spalting mellom det positive ved å vere ein utvald, den utvalde har potensiale til å utrette noko, gjere ei forskjell, kva det no må innebere. I tillegg kan det verke negativt fordi det kan vere avgrensande. Uavhengig av kva einebarnstatusen faktisk står for i dette tilfellet, er dette noko som særmerkjer Tomáš, han har eit behov for å knytte seg til nokon, samstundes som han ofte er lukka for nære relasjonar utover dei reint seksuelle. Dette viser seg særleg i skildringane av kvinnene han har hatt forhold til i Praha, noko som vil bli sett nærare på i dette kapitlet. Han er på leiting etter tilhøyre og nære relasjonar, så å seie på veg ut av einsemda, som det viser seg i kapittel 3, han er på jakt etter ei svigerfamilie. Samstundes er han prega av det unike ved einebarnstatusen, han er ein utvald, utan at det treng å bli relatert til det egosentriske Humpál snakkar om.

Både Glenn og Ulla, dei to som står han nærast i Oslo, er einebarn, og han fokuserer også veldig på einebarnstatusen hans første barn har før barn nummer to kjem til. Det verkar som Tomáš tenkjer at einebarn har eit så sterkt fellesskap seg i mellom at dei kan danne nære relasjonar på grunnlag av dette, og fungerer betre saman enn andre. Eller i det minste fungerer

statusen som einebarn som eit grunnlag, og kanskje eit kriterium, for å passe saman med Tomáš sjølv. Kvifor skulle han elles vere så oppteken av andre og familierelasjonane deira om ikkje dette er ein stor del av hans identitet?

Når Glenn fortel si livshistorie, seier Tomáš: ”Dessuten gjør han det som et ekte enebarn og midtpunktet i Altet – med foraktfull åpenhet, dødsens selvironi og ikke minst uforskammet ro i stemmen” (73). Det er ikkje få eigenskapar Tomáš meiner Glenn har berre i kraft av å vere einebarn, einebarnet Glenn er her eit midtpunkt i altet, eller universet, den alt dreier seg om, og dette underbyggjer oppfatninga av at einebarnstatusen ikkje berre reflekterer einsemd, men også er direkte knytt til det unike. Sidan desse karakteristikkane eigentleg ikkje er tufta på særleg mykje utover Tomáš si herleggjering og i tillegg er såpass rause, kan dette sjølvstapt også bli lese i kraft av nettopp den sjølvironien han snakkar om at Glenn har.

Det er også interessant korleis Tomáš kommenterer eiga glede over at Glenn omtalar seg sjølv i tredje person når han deler livshistoria si, det er nærast som om Glenn snakkar om ein liten gut, Tomáš gjer i alle fall det: ”(Kanskje kunne de små guttene våre leke sammen?)” (73). Når vi først blir presenterte for Tomáš er han enno eit lite barn, men det barnlege ved han heng ved også når han når vaksen alder, som ein av identitetane hans, den vesle guten. Ein del av Tomáš er ein liten gut som ikkje blir vaksen, kanskje er det difor han heile livet er så oppteken av einebarnet både i seg sjølv og andre.

Første gongen Tomáš ser Ulla er det på skitur i Nordmarka, og han gjer seg raskt opp ei meining om henne: ”Min spaltede drømmekvinne. En som stortrives med seg selv og hunden sin? Eller en som bare gir faen? Uten en skravlende venninne, alene ute i marka og universet. Er hun enebarn?” (176). Det er ei spenning her mellom å vere åleine, men likevel ikkje einsam. Det verkar tiltrekkjande på Tomáš at ho verkar å vere komfortabel med å vere åleine, og han ser ut til å meine at dette er eit karaktertrekk spesielt for einebarn. Kanskje er også Ulla ein person som er prega av eit indre eksil, og dermed er det mindre sjanse for at ho stiller krav til Tomáš han kan ha vanskar med å oppfylle. Det kan vere eit teikn på at han på ingen måte er ute etter å forsere det som stengjer andre ute, han vil halde på med sitt, og slik er Tomáš ein av dei Said snakkar om, dei narsissistiske masochistane som trekkjer seg unna samvær og forpliktingar. (Said 2002:183). Det er likevel vanskeleg å seie om det er isolasjonen produsert av eksilet som framprovoserer denne typen åtferd, som Said er inne på, eller om dette er ein del av personlegdomen til Tomáš. Kanskje er det hans eksilerte indre som gjer at utreisa verkar så enkel for han?

Då sonen, Kristoffer, blir fødd, stiller Tomáš villig opp på fødselen for å sjå korleis eit einebarn blir til, han har sett fram til ei samtale med einebarnet Kristoffer om det uendelege

universet og særstillinga einebarna har i dette. Desse planane blir forpurra når barn nummer to, Lucia, kjem til verda då Kristoffer er atten månadar, og det er kanskje ein viss resignasjon å spore hjå Tomáš: ”Så sluttet han å være enebarn, slik at vi på én gang ble både flere og færre” (224). Med tanke på denne samtala han har hatt planar om, verkar det ikkje som det store universet si rolle i dette treng vere noko negativt. Det store universet kan også verke slik at einbarnet har større moglegheiter i alt det uendelege, moglegvis fordi det er færre band som knyter det til ein bestemt stad.

Slik sett kan det vere nettopp einbarnstatusen til Tomáš som gjer at han nærmar seg det radikante i den grad han faktisk gjer det. Han verkar å så gjerne ville vere ein rotlaus, ein reisande som frir seg frå fortida når han reiser ut, om lag som Glenn, men dei stadige tilbakeblikka avslører han. Det er ikkje lett å fri seg frå det som var, og kanskje heller ikkje så lett å kutte sine første røter og sidan tilpasse seg nytt klima, som Bourriaud seier. Likevel representerer einbarnet Tomáš eit dilemma mellom det indre eksilet der einbarnstatusen kan gjere det enklare å bryte opp fordi det kanskje ikkje er så nært knytt til særskilde personar, og det einbarnet som produserer motstand ved å nekte å høyre til i Noreg.

Dette viser også klart overgangen frå å vere einbarnet Tomáš, den unike som står åleine mot universet, til familiefaren Tomáš, som gjennom si eiga familie skapt saman med Ulla no har andre knytt nært til seg. Ei stund har dei vore ei familie sett saman av tre einbarn, og no når dei er fire, er dette eit steg bort frå akkurat denne konstellasjonen, det er fråfall i einbarnas rekkjer. Einbarnet Tomáš ser ut til å vere ekstra knytt til den lille gutten, som han no på mange måtar har gjeve slepp på. Han er framleis einbarn, men har slutta seg til dei nære relasjonane, og som familiefar er kanskje ikkje einbarnet så viktig for han lengre. Samstundes med at noko tek ein ende, dei er færre, startar noko anna, dei er fleire.

”Hvilken uendelighet som strekker seg mellom menneskeverdener! [...] Det ble et Antarktis liggende mellom Trine og meg...”(172). Tomáš skal treffe Trine, eit mogleg kjærasteemne, men det viser seg raskt at dei ikkje har noko særleg til felles, han har derimot meir til felles med sonen hennar, einbarnet Hans-Christian. Trass i at det ikkje oppstår noko særleg nær kontakt mellom dei to heller, opplever dei nokre morgontimar eit fellesskap, som kan vere basert på at begge to kjenner seg åleine. Og for eit einbarn Hans Christian, H.C., er! Om alle einbarn skulle samle seg i eitt, ville det vere i Hans-Christian. ”H.C. sparker ball i skråningen. Han sparker i oppoverbakke, venter til ballen ruller tilbake, sparker igjen...” (160). Synet av guten som sparkar fotball med seg sjølv, vekker sjølvsgamle minner hjå Tomáš, og han tenkjer vemodig tilbake på ”de uendelige bandykampene” (160). Nokon nærare informasjon om desse bandykampane får vi ikkje, men dei kan hugsast frå far til

Tomáš si tale om einebarn og universet då faren trekk han bort frå bandybana i entreen, ei bane det truleg utspelar seg flest solokampar på.

Dette tilbakeblikket leier ikkje Tomáš og lesaren vidare ut i ei analepse som verkar forklarande eller oppklarande, eventuelt meir forvirrande, slik det ofte blir med Tomáš, og dermed kjem det heller ikkje klart fram kva han meiner her. Likevel, sidan H.C. er i full gang med å gjere ein lagidrett om til ei einmannsøving, er det tenkjeleg at barndommens bandykampar kunne bli uendelege, rett og slett fordi han spela bandy med seg sjølv og kampane slik ikkje vart avslutta med ein tapar og ein vinnar. Slik sett er dette møtet med H.C. eit møte med seg sjølv som barn, og det kan vere ein grunn til at Tomáš verkar å halde ein viss avstand til H.C., det er for mange minner knytt til dette. Kanskje er dette som å møte seg sjølv i døra, både som vaksen og som barn, og det kan vekke ubehag nettopp fordi Tomáš gjev inntrykk av å vere meir radikant enn han kanskje er.

Når Tomáš reiser etter eit kort besøk hjå Trine, er han usikker på korleis han skal ta farvel med Hans-Christian, men det er barnet H.C. som på einebarnvis løyser floken ved å sparke ballen nedover i staden for oppover, og dermed bort frå Tomáš (170). Slik slepp dei å ha noko meir med kvarandre å gjere, begge to kan fortsetje med sitt utan å involvere seg. Denne handlinga viser ikkje naudsynt kor lite interessert Hans-Christian er i vaksenkontakt og nære relasjonar, men at han er van med å ikkje bli sett og ikkje vere til bry. Han løyser ein komplisert situasjon det absolutt burde vere Tomáš sitt ansvar å ordne opp i, å vende seg bort verkar som ein allereie innøvd strategi frå hans side. Indirekte viser Tomáš korleis han fråskriv seg alt ansvar ved å først lure på korleis han skal ta farvel med Hans-Christian, for så formidle løysinga på dette problemet slik: "Han løser problemet for meg." (170).

Tomáš blir med dette ein del av eit triangel der alle tre isolerer seg i høve til kvarandre, og slik inngår i eit indre, psykologisk eksil, ei form for eksil Tomáš er godt van med frå før. Sjølv om han tek første steget for å oppnå kontakt med Tomáš om morgonen, isolerer H.C. seg og unngår å knytte seg til andre, antakeleg som ein "overlevingsstrategi" for å unngå å bli skuffa.

Dette møtet med Trine, som i utgangspunktet verkar som ei inkjeseiande skildring av eit møte med ei "typisk" vulgær, norsk kvinne, sett opp mot alle dei kvinnene frå fortidas Praha, viser seg å vere enno eit eksempel på avstanden mellom menneska i romanen. Dette passar svært godt inn i skildringa av det indre, psykiske eksilet der menneska ikkje opnar opp og det ligg ei avstand mellom dei. Faktisk seier Tomáš dette ganske klart, han vender seg til geografien og verdsrommet for å skildre kor stor den mentale avstanden mellom dei faktisk er: "Det er utrolig hvor mye univers en liten *crazy bastard* av en kort håndhilsen kan romme

[...] Jeg rekker hånden over et gap på flere lysår, mellom Gamlebytorvet og Syd-Koster” (161).

5.2 Eksilerte venskap

I kapittel 1 har vi sett at det er ei fare for at den eksilerte dyrkar eksilet, framandgjeringa og rotløysa, og at dette kan fungere strategisk i høve til eksiltilværet ved at den eksilerte let seg rive med av eksilet. For Tomáš sin del, kan det vere snakk om å la seg rive med av eksiltilstanden. I romanen er eksilet som sagt ikkje berre eit tilvære ved at han reiser til Noreg, men ei tilstand som også kjem til uttrykk emosjonelt, gjennom det psykologiske eksilet. På eit vis dyrkar Tomáš også eksilet som tilstand ved å trekkje seg tilbake kjenslemessig.

Under møtet med Trine er Tomáš snar til å samanlikne henne med tidlegare erobringar, dei jentene han har hatt nære forhold til i Praha, og det er heilt tydeleg at Trine ikkje når opp: ”Alle Sáras flørtende blikk... jeg mener, alle hennes blikk var flørtende, fordi de bar preg av hundrevis års nedarvede jødiske kvinnevisdom. Trines direkte, knullelovende blikk stammer derimot fra kurset i kommunikasjon (med innlagte rollespill).” (161/162). I møte med Trine blir Tomáš jakta på og nedlagt, for seinare å bli beden om å gå. Både Sára og Trine er seksuelt pågåande, men skildringane av dei i etterkant skil seg heilt klart frå kvarandre. Sára flørtar fordi det fell henne heilt naturleg, og ho er forfina på ein måte Trine aldri vil vere det, for der Trine prøvar å vere kalkulert, ser Tomáš rett gjennom det. Når Trine prøvar å gjere det same som Sára, er det falskt, unaturleg og vulgært, for der Sára flørtar, knullar Trine. Det er mogleg reaksjonen på Trine oppstår eller blir forsterka fordi han er ein framand på ukjent territorium, ikkje berre er Trine ei ukjend kvinne, ho representerer også ein kultur han ikkje er van med, og dette verkar truande og provoserande i større grad enn normalt. Tomáš sitt forhold til kvinner kan det sikkert seiast mykje om, men i denne samanhengen står det interessante aspektet i høve til indre eksil, og kor vanskeleg det er for han å bryte ut av den emosjonelle isolasjonen. Mykje av dette er nok tillært på grunn av isolasjonen politikken fordrar, noko forholdet hans til Tereza vil vise seinare i kapittelet.

Det er fleire av kvinnene i omgangskrinsen Tomáš har seksuelle forhold til samstundes som dei er vener, men ikkje naudsynt kjærastar. Ei av dei skil seg ut frå dei andre, og det er Tereza, naboenta han har kjent heilt frå barndommen av. Dei er nære vener, og det verkar som dei har spesielle band til kvarandre, men det blir likevel aldri noko meir. Tereza er også den som tek størst plass når han hugsar tilbake, også utover skildringar av fysikken hennar, der skil ho seg frå Sára, då forholdet mellom Sára og Tomáš er meir fysisk. Tereza blir introdusert tidleg i romanen, allereie i kapittel 2:

Tereza sitter ved bordet vårt bakerst i salen, sammen med kjente og ukjente, i rutete skjorte med oppbrettede ermer, en sommerfugl blant dampende pels- og ullkledde bjørner og sauer [...] En Giacomettifigur i evig brownsk bevegelse. Hun dirigerer en heiagjeng av urørte halvlitere (10/11)

Denne første presentasjonen set Tereza i eit heilt spesielt lys, eller rettare, han viser i kva lys Tomáš ser henne i. For Tomáš verkar ho å vere den vakraste i rommet, tydelegvis høg og slank, men med tanke på dei brownske rørslene, kanskje likevel ikkje så grasiøs. Ho er heilt tydeleg ein del av gjengen, ho sit ved bordet ”vårt”, og ho har kontrollen der ho dirigerer rundt halvliterar dei enno ikkje har byrja drikke av.

Tereza er vidare med i forteljinga på ein heilt annan måte enn Sára, då skildringane av henne går djupare til dømes ved at ho er aktivt med og skapar handling då ho, som allereie omtala i kapittel 4, knuser ruta til ein bokhandel med brustein fordi ho vil ha med seg barneboka *Dasjenka* av Karel Capek. Motsatsen til Tereza er altså Sára som han også har eit forhold til, men av ein meir seksuell karakter. Og om Sára er aktivt handlande er det oftast i form av at ho er ein pådrivar seksuelt, som til dømes midt under ei forelesing: ”- Tommy? I kveld har jeg lyst på en omvei gjennom parken. Jeg vil ta deg i munnen.” (43).

Han slepp likevel ingen av dei heilt nær seg, så sjølv om desse jentene på mange måtar fungerer som motsatsar til kvarandre, i alle fall når det gjeld i relasjon til Tomáš, har dei også dette til felles: Nære, men likevel fjerne. Skildringane av dei andre jentene er meir kortfatta, og dei er ikkje i så stor grad ein del av handlinga. Vi blir raskt presenterte for dei, seinare blir dei stort sett nemnde heilt kort, og gjerne i samband med ulike kroppsdelar, til dømes brysta til Eva, eller andre fysiske prestasjonar Tomáš ser seg nøgd med. Det er noko anna med Tereza, henne har han elska sidan femte klasse, den vesle guten har elska henne enno lengre, heilt sidan ho tok sine første steg og planta eit eple midt i tanngarden hans (46).

Trass i det nære forholdet deira, og det faktum at Tomáš ser ut til å verdsetje Tereza på ein heilt annan måte enn dei andre jentene, er det noko som held dei to frå kvarandre og hindrar dei i å ta forholdet vidare. Dette er også tydeleg når Tomáš har bestemt seg for å dra/blir nøydd til å reise frå landet, og han har ei samtale med Jára: ”Tar du Tereza med?” spør Jára. ”- Tereza? Hvorfor...” er svaret han får, og Jára ser ut til å avbryte Tomáš igjen med eit ”- Glem det” (21). Dei er heilt overflatisk inne på temaet Tereza og Tomáš, men likevel rommar dei få orda så mykje. For Jára, som kjenner begge to og er Tomáš sin beste ven, er det heilt naturleg å spørje om han skal ta med Tereza når han reiser, han ser kanskje det Tomáš ikkje ser sjølv, eller i alle fall ikkje vil innrømme eller gå heilt inn for. I Tomáš sitt

svar på spørsmålet ligg det full forvirring, kvifor skal han ta med Tereza? Dette kan ha med å gjere at å reise frå Praha inneber ein lausrivingsprosess. Om han skal dra og starte på nytt, må han kutte banda til fortida så godt det let seg gjere, også banda til Tereza. Sjølv om fortida heile tida dukkar opp i tankane hans, og slik forvanskar lausrivinga. Fortida og røtene bryt seg stadig opp til overflata i minna hans.

Likevel er det tydeleg at Tomáš set Tereza høgre enn dei andre: ”Det beste avskjedskysset plasserte jeg på feil munn” (42). Det er Eva som får dette kysset, ikkje Tereza, og sjølv om denne kommentaren viser kor glad han er i Tereza, er det likevel snakk om eit avskjedskys, han vil reise frå henne, og det vil aldri bli dei to. Tomáš gjer også eit forsøk på å forklare kvifor, utan at det verkar overbevisande, men meir som ein etterpåklokskap som kanskje ikkje stikk så djupt. Om ikkje anna kan det verke som han angrar på vala han og Tereza har teke:

Selvfølgelig var det Tereza jeg burde ha kysset. Den forbaskede, intellektuelle kjærligheten vår! [...] Å ikke ligge med hverandre som en form for protest mot regimets idioti, folks feighet, den prostituerte epoken.[...] Den tragiske misforståelsen med å tro at det ømme vennskapet vårt – vennskapet mellom to ensomme enebarn – tilfredsstiller søskenbehovet vårt, og skal holdes tørt... (46)

Tomáš halvvegs innrømmer her dei har gjort ein feil ved å ikkje nærme seg kvarandre heilt, og samstundes halvvegs orsakar han kvifor det aldri har vorte noko meir. Tereza er einebarn som han, og han meiner dei to ser kvarandre som etterlengta sysken og dermed ikkje vil ”skitne til” det platoniske forholdet og utforske kjærleiken.

Om ein tek dette bokstaveleg, er det som Tomáš seier, ein politisk protest, dei viser motstand ved å halde avstand. Det er interessant korleis dette står til eksilet, til framandgjeringa i samfunnet som allereie har vore nemnt. I eit framandgjort inautentisk samfunn som dette, gjer kanskje den politiske situasjonen autentisk kjærleik umogleg. Tomáš og Tereza er eksilerte frå ungdommen, og protesterer ved å ikkje eingong gjere eit forsøk på noko som liknar eit kjærleiksforhold. Kanskje ser dei på eit eventuelt kjærleiksforhold under regimet som uekte, og difor avstår dei heller. Tereza skildrar også den politiske motivasjonen for å ikkje ta forholdet lengre: ”«Vi skal gjøre det først når kommunistene er borte og alle svanene sorte»” (212), noko som også understrekar resignasjonen: Dei skal aldri gjere det og kommunistane kjem aldri til å bli borte. Tereza og Tomáš kjenner berre eit liv, livet under kommunistregimet.

Om dette ikkje skal lesast bokstaveleg, kan det også vere eit forsøk på å politisere og intellektualisere, ikkje berre kjærleiken deira, men også grunnane dei har for å ikkje nærme seg kvarandre fullstendig, og dermed prøvar han å få vala og forholdet deira til å verke meir høgverdig. Det kan vere ein del av Tomáš sitt unndragelsesprosjekt. Han prøvar å overbevise om at mangelen på nærkontakt, både den fysiske og den psykiske var meint som ein protest, og dermed forsvare det som det riktige å gjere. Ei innvending er at det framleis er eit avskjedskyss det er snakk om, sjølv om han nok snakkar i overført tyding om heile forholdet deira, ikkje berre om denne eine gongen.

Kanskje er det einebarnstatusen dei deler som er svaret her, dei er begge to kanskje mest komfortable i si eiga sfære og har kanskje nærma seg kvarandre så langt det let seg gjere for to einebarn av deira kaliber. Dette viser seg att i brevet frå Jára der han fortel at Tereza har drege frå han og til Amerika: "*Hver mann (og kvinne) er sin egen sporveksler, husker du?*" (179) skriv Jára og om han refererer til noko Tereza har sagt, eller om han refererer til tidlegare ungdommeleg nihilistisk tenking er uklårt. Tomáš viser også til sporvekslaren: "Jeg (særlig Martyren) er veldig lei meg fordi det egentlig var så lite som skulle til for at øst-europeisk historie kunne se helt anderledes ut: - I sin tid ville det vært nok med en full prøyssisk sporveksler" (55). Den fulle prøyssiske sporvekslaren viser til kor små marginar det kan vere snakk om for at historia skal endre seg, og leier også tankane mot utreisene til både Tomáš og Tereza, dei endrar spor og endrar slik si eiga historie. Samstundes er tanken om at einkvar er sin eigen sporvekslar, ein svært så radikant tankegang. Einkvar kan endre spor og pense seg sjølv inn i ei ny retning, samstundes er det ein einsam tankegang, ein har sjølv ansvaret for endringane, dette er ikkje kollektiv tenking og det er også små marginar i høve om det er riktig spor ein pensar inn på eller ikkje. Ei slik reise Tomáš og også Tereza tek, kan endre alt, men er også risikofylt, sidan endringane treng ikkje naudsynt vere til det betre.

Om det er statusen einebarn som har vore til hindring for Tomáš og Tereza, er han likevel ikkje til hindring når det kjem til Ulla. Etter første verkelege møtet der dei faktisk møter kvarandre fordi dei *skal* møte kvarandre og ikkje berre tilfeldig, verkar Tomáš noko skeptisk sjølv om dette er kvinna han har drøymd om så lenge: "Plutselig er ikke universet lenger det trygge stedet det en gang var" (184). Universet som einebarnet har kjend seg som sentrum av, skal no kanskje delast med ein annan. Det indre, emosjonelle eksilet kan vise seg å vere i oppløysing: "Ulla snakker med meg. Jeg glemmer stadig å puste. Jeg får en overveldende følelse av å være naken og bevege meg i et annet menneskes indre labyrint – vår felles labyrint." (185). Her gjer Tomáš seg klar til å opne opp og han slepp ein annan person nær, kanskje nærare enn han har gjort på veldig, veldig lenge? Kanskje ikkje sidan

Tereza, og kanskje nærare enn Tereza var, han opnar opp for, eller i alle fall leikar med tanken på, eit fellesskap, ei vending venskapen med Tereza aldri tok. Ulla løyser kanskje floken for han når ho seier "...kanskje du har dukket opp i riktig øyeblikk, hvem vet? La oss se hva det blir til. Uansett, den derre kjærlighet er som poteter. Vokser der du dyrker den, enig?" (186). Kanskje er det akkurat denne pragmatiske tilnærminga til kjærleik og nære relasjonar Tomáš treng for å kunne bryte ut av det emosjonelle eksilet.

Når det kjem til venskapen med Glenn seier Tomáš: "Etter å ha kjent Glenn i tolv år aner jeg fremdeles ikke hvem han er. Jeg vet ikke om noe av det han har fortalt meg om seg selv (eller om hva som helst annet), er sant eller ikke." (195). Og kven sin "feil" er dette? Er det på grunn av Glenn sin noko lettbeinte omgang med sanninga? Glenn seier jo: "Sannhet er bare luft, og knapt nok det." (100). Er Glenn ein levemann, ein radikant skikkelse som fortel gode historier utan rot i røynda, der den gode historia alltid har førsterett over sanninga? Eller er det Tomáš og det indre eksilet som pregar han slik i omgang med andre, også Glenn? Igjen kan det vere seinverknadar etter åra i austblokka, alt er så skjult og hemmeleg, så Tomáš veit ikkje lenger kva han skal tru på, han har ein ibuande skepsis til det som blir sagt? Kvifor kjenner dei kvarandre ikkje betre etter så mange år, så nære?

Alt i alt verkar ikkje dette å eigentleg ha så stor tyding for Tomáš, ei heller for venskapen mellom dei to, fordi: "Og jeg bryr meg ikke om det heller. Er han en genial livskunstner, en forvirret taper eller en psykopat? Jeg vil ikke vite det, og det er heller ikke nødvendig: Glenn er jo et enebarn, den lille guttens kvartbror, og vi leker med universets tyngdepunkt" (195). Einebarnet foreinar dei, og slik kan spørsmåla stilte i førre avsnitt gjerne få stå usvara.

5.3 Showmannen, Martyren og den lille gutten

Spaltingane eller alter egoa til Tomáš kan bli sett på som tilpassingar til eksilet, både det indre, emosjonelle og dei ytre eksila både i Noreg og i Tsjekkoslovakia. Desse karaktertrekka verkar ikkje som roller han spelar ut eller masker han tek på seg, kaldt kalkulerande, dei er meir eller mindre naturlege delar av han. Det naturlege ved dette er det at han aldri problematiserer dei på noko vis, han prøvar ikkje å forklare eller bortforklare eksistensen deira, dei berre er der. Det unaturlege er det uvanlege ved å vere så merksam på ulike delar av eigen personlegdom og handlingar, for så å namngje dei ulike delane. Eller å vere så bevisst på eigne karaktertrekk og reaksjonsmønster at han kan vise til om det er Martyren eller den vesle gutten som dukkar opp i den augneblinken dei viser seg. Det mest interessante i akkurat denne samanhengen, er korleis dei ulike sidene ved Tomáš stiller seg til eksilet, både det

indre, emosjonelle, og det tydelege, ytre. Er det nokon skilnad mellom Showmannen og Martyren med tanke på korleis det blir å reise frå det kjende ut i det ukjende? Opnar den eine meir for djupare relasjonar enn den andre, eller er begge isolerte og eksilerte. Kva så med den lille guten?

Martyren stiller seg avventande til framtida, og eksilet er noko som ”skjer” med han, det er ikkje denne delen av Tomáš som initierer utreisa. Slik kan Martyren bli lesen som den minst radikante spaltinga, han er eit produkt av eksilet, gjennom Martyren er eksilet som Said seier: laga *av* menneske *for* andre menneske (Said 2002:174). Eksilet er noko som skjer med deg, det er ikkje eit val den eksilerte tek. Den radikante tilnærminga til eksilet viser seg sterkast gjennom Showmannen, han står fram som rotlaus og utfordrande i høve til eksilet. Han utfordrar eksilet og ser på et som ei utfordring. Den lille gutten har alltid vore der, og han verkar undrande, nyfiken, men kanskje også redd? Han kan gje inntrykk av å vere den som ser seg aller mest tilbake, som vil tilbake til Praha.

Dei motstridande haldningane til eksilet som kjem til uttrykk gjennom spaltingane, understrekar Tomáš sin ambivalens til eksilet i Noreg. Identitetane har også ein samlande funksjon, dei verkar som skjold som beskyttar, så også i høve til nære relasjonar. Slik kan spaltingane vere dei som hindrar Tomáš, og opprettheld det indre, emosjonelle eksilet og isolasjonen.

Når det kjem til spørsmålet om identitet og tilhøyre har også identitetane ei eiga oppfatning, og det kjem til uttrykk når utanforståande kommenterer nasjonaliteten til Tomáš: ”- Herregud, er du ikke norsk? – Hvorfor skulle jeg være det? spør jeg forsiktig. – Dessverre, sukker Martyren. – Heldigvis! kjekker Showmannen seg.” (33). Tomáš er forsiktig når han svarar på spørsmålet, medan Martyren sikkert ikkje hadde noko problem med nasjonaliteten sin då han budde i Tsjekkoslovakia, men no når han er ein framand er det noko heilt anna. Dette er ei form for framandgjerding som vi såg at Bourriaud snakkar om når han seier at det er noko anna å vere meksikanar i Mexico enn meksikansk i til dømes Tyskland.

Martyren høyrer ikkje til, og det er han fullstendig klar over, og om han ikkje gjer seg til av omsyn til spørsmålsstillaren, er det noko som plagar han. Men om det er slik fordi han likar seg så godt i Noreg at han skulle ynskje han alltid hadde vore ein del av det norske, eller om det er fordi han ynskjer seg tilbake, er uvisst. Showmannen, derimot, briskar seg og spelar på ulikskapen. Det passar nok han bra å vere ein utanforståande, han er nok ein slik Bourriaud meiner kan dra vekslar på eksiltilværet. Om han er ærleg i sitt ”heldigvis!” er nok det kanskje fordi han er ein slik ein som kan passe inn nesten overalt. Tomáš er ein person som verkar å

ville vere radikant, men som ikkje får det heilt til, og Showmannen er nok den delen av han som taklar å ikkje ha rotfeste best, han er den radikante Tomáš.

Identitetane viser til ulike sider av han, som når Martyren protesterer og ikkje vil ha med seg ein rull svartebørsdollar når han reiser frå Tsjekkoslovakia, fordi: ”Martyren (- Jeg har bestemt meg for å bli fattig!)” (51). Dette viser ein nærast pietistisk del av Tomáš, og som kanskje tek sorgane på forskot. Om han er usikker på kva eksilet og framtida har å by på, kan dette gje inntrykk av at han har eit pessimistisk syn på det heile, og at han har bestemt seg for å bli fattig fordi det kanskje er akkurat ei slik framtid han ser føre seg. Det er absolutt ikkje noko dekadent over dette, men på eit vis eit nihilistisk trekk, om ein kan seie det slik at han har gjeve opp på førehand. Han har resignert, og er nettopp martyraktig.

Showmannen er av den meir utagerande typen, noko som kjem til uttrykk når han køyrer bil:

På de rette autobahn-strekningene styrer Showmannen med lillefingeren, alle de tre pedalene betjenes med venstrefoten, høyrebenet ligger strukket opp mot dashbordet, den ledige hånden holder i et av de seks stekte andelårene moren har utstyrt meg med. Med jevne mellomrom stikker Showmannen hodet ut av vinduet og roper: Freheit! (57).

Showmannen er fryktlaus i møte med det nye, framstillinga av køyreturen er nok overdriven, men likevel gjev denne tekstpassasjen ei skildring av ein likesæl bilfører, som kanskje også er likesæl i møte med andre av livets aspekt, og kanskje også i møte med eksilet. Han kan vere den utløysande faktoren om eksilet var sjølvvalt, han kan verke som typen som tenkjer ”kvifor ikkje?” og tek utfordringa på strak arm, ein impulsiv type som kanskje ikkje har tenkt alle tankar og teke alle atterhald før han gir seg ut på jakt etter fridomen.

Det er tydelege skilnadar i korleis dei ulike identitetane ser på utreisa og eksilet, det kjem klårt fram på reisa mot Noreg: ”Martyren følte seg riktignok mer som flaskepost enn emigrant, mens Showmannen sang og ropte høyt i alle retninger med rusten metallsmak i munnen. Det var godt ingen kunne høre meg.” (34). Showmannen er her utan frykt i møte med framtida, medan flaskeposten Martyren er usikker og lurar på kvar, eller nærare korleis, dette skal ende. Å kjenne seg som ein flaskepost kan også innebere at nokon andre er utløysande faktor i høve til eksilet, det er nokon andre som har ”sendt” han ut i eksil. Å samanlikne seg med ein flaskepost *kan* vise til at det er myndigheitene som har forårsaka eksilet, noko dei sjølv sagt også indirekte er årsak til om dette er ei reise som er sjølvpålagt og frivillig.

Også scena der Tomáš kryssar landegrensa og reiser frå Tsjekkoslovakia, tyder på at dei ulike spaltingane relaterer ulikt til grensekryssinga, og dermed kanskje også ulikt til eksilet som ventar:

Så blir hele scenen enda mer tåkete, fordi jeg, med mulig unntak av Showmannen, får tårer i øynene når den øverste grønnmannen tar frem et stempel med den tsjekkiske løven på, puster på det to ganger og stempler mine tollpapirer, [...] Showmannen klarer å motstå fristelsen til å gi de vennlig vinkende uniformene en finger. Martyren vinker faktisk tilbake. Så gir Showmannen flatt jern, (52)

Det er usikkert om det er rotfestet, eller mangelen på det som kjem til syne i det nesten "heile" Tomáš får tårer i auga då utreisepapira blir stempla. Det kan vere vemodige tårer sidan han ikkje veit om han nokon gong kjem til å reise tilbake, eller gledestårer fordi utreisa gjekk så smertefritt og han endeleg kan rekne seg som ein fri mann, eller moglegvis litt av begge. Showmannen fell mest sannsynleg ikkje ei einaste tåre, han er beinhard og også ein opprørar, han er den av dei som eigentleg vil gje vaktene fingeren, noko som tyder på at det er anarkisten i Tomáš som kjem til uttrykk gjennom Showmannen. At Martyren vinkar tilbake, er kanskje det som tyder på at Tomáš kanskje ikkje berre opplever det enkelt å skulle lausrive seg slik, å vinke tilbake slik kan nesten verke som eit vemodig på gjensyn.

Showmannen har også eit anna syn på saka når det kjem til dei allereie nemnde svartebørsdollarane, han protesterer som Martyren, men av heilt andre grunnar. Showmannen verkar å vere optimistisk av natur, nesten stormannsgal, det er lite som kan stoppe han: "(- I Vesten kan man lett skaffe seg en million, hvis man absolutt vil.)" (51). Slik verkar det som han ser på det heile som eit eventyr, han har framtidvisjonar og høge forventingar til det nye livet.

Når det gjeld framtidvisjonar er det eit sitat som tydeleg understrekar at dei alle tre har ulike forventingar når det kjem til akkurat kva framtida og eksilet vil bringe. Det viser seg ikkje så lenge etter at Tomáš har kome til Noreg og slår fast at *han* gleder seg til alt framtida vil bringe: "Showmannen gleder seg til sine røffe døgnfluebragder, Martyren til de elegante katastrofer, mens den lille gutten gleder seg utfra ren nysgjerrighet, rett og slett" (40). Det likesæle ved Showmannen viser seg i karakteristikken "røffe", og bragdene hans er som døgnfluger, kanskje tyder det på at han vil utrette store ting, men dei vil kanskje ikkje gjere så stort inntrykk på omgjevnadane, blir ikkje ein del av historiebøkene. Showmannen fokuserer på vanskane, han er den evige pessimisten som tek sorgane på forskot og slepp bli skuffa. Den lille guten er som barnet, nyfiken.

Om dette sitatet seier noko om forventingar og møte med eksilet i Noreg, kan det kanskje også seie noko om korleis dei ulike taklar det indre, emosjonelle også, og kanskje korleis dei ulike delane av Tomáš relaterer til andre. Showmannen har alltid vore tøff i trynet, men er kanskje ikkje typen til å gjere varig inntrykk, og det kan moglegvis også sluttast at han er tilsynelatande utadvendt, men også overflatisk, og dermed mindre truande til å verkeleg bryte ut av det indre eksilet. Det er det same med Martyren som ser problem overalt og slik også kan vere skeptisk til nære relasjonar. Slik sett er det moglegvis den lille guten mest hendt til å knytte nære relasjonar, då han kan verke barnleg, open og spontan.

Identitetane kan vere gode å ha, men kan også verke svikefulle og øydeleggjande i møte med andre menneske, som når Tomáš håpar dei ikkje øydelegg kvelden når han skal på eit stemnemøte: ”Så når hun sier: - Bli med. Har du opplevd fulle nordmenn før? – ja, da tar jeg raskt i mot tilbudet (og håper at Martyren/Showmannen holder seg borte denne lovende kvelden)” (88). Det er her klårt at nærværet deira ikkje alltid er like velkome, og at den lille gutten ikkje blir nemnd i same andredrag, kan tyde på at faren for at han skal kludre det til, ikkje er like overhengande. Uansett kva verknad dei måtte ha, kjem Tomáš med ein kommentar som igjen viser kor problematiske desse rollene kan vere: ”Er jeg nødt til å tjene til livets opphold på en måte jeg ikke fullt ut har valgt selv, blir jeg ulykkelig, og både mine dårlige egenskaper og Martyren/Showmannen kommer tydelig frem” (33). Det kan vere Martyren og Showmannen dukkar opp når han er ulukkeleg, og her blir dei også likestilt med det han omtalar som sine dårlege eigenskapar. Sett i denne samanhengen, ser Tomáš på dei delane av personlegdomen som dukkar opp representert ved Martyren og Showmannen som sine dårlege sider.

Ein annan sak er at den vesle guten heller ikkje blir nemnd her, det kan vere heilt tilfeldig, eller det kan vere at akkurat den delen har sider Tomáš set større pris på enn hjå dei andre to. For kvar er den lille guten i alt dette? Blir han dominert av dei andre to, Martyren med stor M og Showmannen med stor S? Ein grunn til å tru at han er ein del som er kjærare for Tomáš enn dei andre to, er at den lille gutten jo har vore med heilt frå byrjinga av, vi ser det i opninga av romanen, som allereie har vore sitert to gongar i oppgåva: ”Plutselig en dag, fem år gammel, skjønte den lille gutten at han var enebarn” (5). I vaksen alder er han kanskje litt på overtid, men han har alltid vore der som representant for fortida og einebarnet, og kanskje er han den som liknar den ”verkelege” Tomáš mest. Showmannen og Martyren har moglegvis utvikla seg etter som han har vorte eldre, og er delar av personlegdommen hans han ikkje alltid set like stor pris på, men den lille gutten kan vere eit meir velkome påheng frå barndommen. Ein del av han det er vanskeleg å leggje bort, og kanskje er det også viktig at

denne delen er med han vidare for å minne han på ”kven han er”, kvar han høyrer til, og kan vere ei meir rasjonell motvekt til dei andre to, ein del av han som kan halde dei litt på avstand eller litt i øyrene når det er behov for det.

Sjølv om den lille gutten gjev inntrykk av å vere open og nyfiken, kan han også verke som den delen av han som gjerne vil tilbake til Praha, og som aller helst hugsar tilbake, er han også den delen av Tomáš som kanskje mest hindrar det radikante i å vekse hjå han. For det er den lille gutten som i størst grad verkar å ha problem med å la fortid vere fortid: ”Mens Martyren forgjeves forsøker å få brevet i havn – men vil han egentlig det? – drømmer den lille gutten seg som regel fullstendig bort” (95) Brevet det er snakk om er brev til Ulla, som han enno berre har sett sporadisk, og eit slikt brev, sjølv om han aldri blir ferdig med det, er på eit vis framtidsretta, medan den lille gutten ”som regel” drøymmer seg bort, og også denne gongen er det tilbake til Praha.

Identitetane fungerer også som ein måte å distansere seg på ved at han ikkje treng å alltid vise den ”verkelege” Tomáš, men kan halde avstand til andre ved å ta ulike roller i ulike situasjonar og i relasjon til ulike menneske. Kanskje er det slik mogleg å hente ut den medvitne delen av desse rollene, og slik oppretthalde eit eksilert indre. Om han opererer med fleire identitetar, kan det bli vanskeleg å nå akkurat *han*, så å seie den *verkelege* Tomáš. Kanskje er frykta for at andre skal kome heilt inn på han eit utslag av paranoia som heng att frå hemmelegghaldet han er van med frå før, ein veit aldri kven ein verkeleg kan stole på. Mykje kan stå på spel om dei opnar for dei heilt nære relasjonane utover nær familie. Nær sagt ”kven som helst” kan vere ein del av Sikkerheitspolitiet, eit hemmeleg politi. Dermed blir det meste gjort til noko heilt privat, det oppstår ei flukt inn i privatsfæren, og slik sett kan dei seksuelle relasjonane Tomáš i stor grad opnar opp for, vere av det mindre risikable slaget. Ein slik utryggleik som fylgjer romankarakterane i nesten kva dei enn førete seg, må kunne framkalle ei sterk kjensle av paranoia, og behovet for isolasjon i isolasjonen må melde seg.

Utifrå namna Tomáš har gjeve dei ulike delane av personlegdomen sin, får lesaren instinktivt assosiasjonar, og i desse spaltingane ligg det både eksplisitt og implisitt informasjon i måten dei blir presenterte på. Det er ikkje alltid lett å vurdere nokon av dei eintydig positivt, sjølv om det som nemnt *kan* det verke som han stiller seg mest positiv til den lille gutten, men det er likevel vanskeleg å rangere den eine over den andre.

I det omtala møtet med Trine, viser Tomáš at alle desse karaktertrekka som til saman utgjer heilskapen Tomáš, må vere tilpass med Trine som eventuelt koneemne: ”Vi drar alle sammen for å se om Trine egner seg som kartleser på den vidare reisen gjennom universet. Vi tar den lille gutten med, for Hassans skyld. Jeg blir også med (under tvil)” (156). Heile Tomáš

må vere tilfreds om han skal danne ein så nær relasjon med eit menneske, alle karaktertrekka hans må gjerast til lags, elles er det kanskje ikkje nokon vits å opne opp. At alle må få sitt slik er kanskje også ein av grunnane til at han har vanskar med å danne så tette band som eit kjærleiksforhold skulle tilseie. At han sjølv blir med under tvil understrekar korleis desse identitetane fungerer som vern når relasjonane blir for tette, eller det er fare for at dei kan bli det. Tomáš er kanskje eigentleg redd for å vise seg sjølv, og Showmannen og Martyren kan eventuelt sendast i førevegen for å lette trykket.

Den lille gutten blir med for å få kontakt med sonen hennar, og ei mogleg grunn til at Tomáš er så medviten på desse karaktertrekka og til og med har namngjeve dei, kan vere på grunn av einebarnstatusen. Han manglar leikekameratar, og dei ulike karakterane er utvikla nesten som ein usynleg ven: i samanheng med avhøyr før han dreg frå Tsjekkoslovakia, seier han dette: ”Skal man nevne én ting enebarn ikke liker, så må det være nettopp dette: Å få alle sine jeg’er presset og slått sammen i en rund klump uten klart adskilte fasetter” (35). Tomáš vil behalde alle leikekameratane sine, og han vil at dei skal kunne utfalde seg fritt slik dei vil, eller i alle fall så langt han sjølv kan styre dei dit han vil, ingen utanfrå, og i alle fall ikkje systemet, skal kunne presse han til noko han ikkje vil. Kanskje er det difor dei også fylgjer med på reisa vidare, som selskap i fall han skulle bli einsam.

Den lille gutten skil seg frå dei andre spaltingane, ikkje berre fordi han alltid har vore ein del av Tomáš og kan seiast å vere ei forlenging av barnet i han, men også fordi han kan bli lesen som ei type indre eksil. Spørsmåla knytt til denne delen av identiteten dukkar opp: Kvifor er det ein liten gut i Tomáš? Kvifor har han ikkje blitt vaksen? Den lille gutten kan verke som ein strategi i høve eksilet, ved at han er ei form for tilbaketrekking. Om Tomáš kjenner seg framandgjort, som han jo gjer, ikkje berre i Noreg, men også i høve til nære relasjonar og samfunnet i Tsjekkoslovakia, kan barnet vere ein tilbaketrekkingstrategi for å sleppe å ta stilling til det som verkar framandgjerande. Den lille gutten kan fungere som ei unnskyldning for å ikkje delta, han er jo berre eit barn, og for å unngå forventingar knytt til å vere deltakande i samfunnet. Barnet fungerer slik som ei tilbaketrekking både i Praha og i Noreg, både politisk og mellommenneskeleg. Barnet slepp å ta ansvar verken for det eine eller det andre. Å trekkje seg inn i den barnlege rolla skapar eit handlingsrom fritt for forventingar, og såleis fungerer den lille gutten både som eit eige eksil, og som ein strategi for å unndra seg eksilet.

Samstundes som spaltingane til Tomáš kan vere utslag av kodenamna han har vore van med gjennom oppveksten og han opprettheld ein slags tradisjon gjennom dei, representerer dei også den yngre generasjonen og står som ein motpol til den vaksne

generasjonen: Oppfinneren, Dikteren, Advokaten og Professoren. Det er to sider av same sak, samnamn som blir gjort til særnamn, men dei inneheld likevel motsetningar. Fordi det ikkje er snakk om titlar, men sinnstemningar, skil Identitetane til Tomáš seg frå dei andre. Dette er viktig i høve til korleis generasjonane er eksilerte og isolerte i høve til kvarandre.

Sinnsstemningane til Tomáš opp mot titlane til dei vaksne skapar ein distanse mellom dei, og dermed ein distanse mellom generasjonane dei representerer i romanen.

Kanskje isolerer det generasjonane fordi dei har ein felles visjon, men er ueinige om verkemidla for å nå målet. Slik blir det blir ein mur mellom dei som vanskeleg let seg forsere, fordi dei har så radikalt ulike måtar å nå fridomen på. Det blir ofte snakka om ei kløft mellom generasjonane, og denne romanen er ikkje noko unntak, kanskje blir kløfta djupare og vanskelegare å rekkje over fordi dei reagerer ulikt og kanskje ser med undring på kvarandre sine måtar å takle dette indre eksilet i eit kommuniststyrt Tsjekkoslovakia.

Samanfatning

Trass i at resepsjonen av *I sin tid* har referert til romanen som emigrantroman og innvandrroman, og blitt lesen som ei forteljing om Noreg og nordmenn sett med auga til emigranten, har denne lesinga av romanen vist at han er så mykje meir. Romanen er ikkje ei forteljing om Noreg, men ei forteljing om eksilet, og fokusert på mellommenneskelege forhold. Eksilet gjennomsyrrer romanen og lesinga av han, og viser korleis eksilet er problematisk, eksilet er fridom og eksilet er heimlaust. Brotet med fortida og reisa til Noreg viser seg å likevel ikkje vere eit brot med fortida, ho er der heile tida. Fortida blir heile tida heldt opp som eit ideal, men er likevel ikkje eit ideal fordi eksilet ikkje berre er eit tilvære når Tomáš reiser til Noreg, men ei tilstand gjennom heile romanen. Han lever i eksil som ufri borgar i eit kommunistregime, og det indre emosjonelle eksilet pregar han både i Tsjekkoslovakia og i Noreg. Idealet og fridomen han søkte då han reiste, oppnår han på sett og vis, men det er likevel usikkert om han heilt klarar å frigjere seg frå fortida.

Edward Said og Nicolas Bourriaud står som motsetnadar til kvarandre i tilnærminga til eksilet. Bourriaud frontar nytenking med tanke på røter og rotfeste med sin teori om det radikante, moderne mennesket, medan Said særmerkjer eksilet som så fengslende å tenkje på, men så forferdeleg å oppleve. Said fokuserer på lidinga eksilet har opphav i, og lidinga eksilet også kan vere årsak til. Bourriaud har ei meir pragmatisk tilnærming og fokuserer på kva eksilet kan brukast til i kunsten, i tillegg seier han det er røtene, eller *oppfatninga* av kor viktig røtene er, som påfører lidinga. I *Fantasiens hjemland* har Salman Rushdie ei tekstplassasje som på eit vis summerer opp delar av motsetnadane hjå Said og Bourriaud: ”Vår identitet er både flerfoldig og oppstykket på same tid. Noen ganger føler vi det som om vi skreiver over to kulturer; andre ganger som om vi er falt mellom to stoler. Men uansett hvor tvetydig og ustadig denne grunnen kan være, er den ikke noe ufruktbart område for en forfatter” (Rushdie 1991:21).

Sjølv om Said og Bourriaud har tillagt røter og tilhøyre ulik tyding, er det likevel to punkt der dei særleg einast. Vi har sett i kapittel 1 at Bourriaud også problematiserer eksiltilværet ved å peike på problema som oppstår når den eksilerte blir fanga mellom behovet for å kjenne tilknytning og kreftene som skjer over røtene og tvingar emigranten ut i emigranttilværet (Bourriaud 2009:51). Desse kreftene er gjerne krefter emigranten ikkje kan rå over. I denne lesinga av *I sin tid* har vi tydeleg sett at dette er problematisk for Tomáš, han har vanskar med å finne nytt rotfeste, og han har vanskeleg for å fri seg frå fortida. Til sist i ”Reflections on Exile” peikar Said på det positive sidene ved eksilet, og han refererer då til

dobbelperspektivet den eksilerte har tilgang til ved å kjenne til to eller fleire kulturar. Det er kanskje dette dobbeltperspektivet Tomáš dreg nytte av når han på slutten av romanen vil skrive ein roman om eksilet.

I sin tid er ein roman proppfull av ironi, sarkasme og humor, og skildrar heller ikkje dei heilt store lidningane eller patosen ved eksilet. Romanen høyrer til ein stad mellom Bourriaud og Said si oppfatning av eksilet, men legg seg nærast Said. Sjølv om ikkje lidinga og tragedien som Said snakkar om blir måla med store bokstavar, er det heilt klårt eit fokus på mennesket i verket. *I sin tid* skildrar, og problematiserer i høgste grad å reise frå heimlandet til noko nytt, og eventuelt å skulle reise tilbake. Sistenemnde verkar ikkje lengre å vere eit alternativ for Tomáš. Romanen viser oss at tematikken er større enn berre integreringsprosess og møtet med ein ny kultur, dei mellommenneskelege relasjonane han tematiserer kan vere universelle.

I innleiinga etterspør eg mennesket, sjølv det humanistiske prosjektet i resepsjonen, og det er også nærliggjande å spørje om Bourriaud tek omsyn til mennesket bak teorien når han introduserer Radikanten. Kvar vart det av det menneskelege aspektet og erkjenninga av humaniteten som står over kunsten? Bourriaud har heilt klårt ikkje gløymt det menneskelege aspektet, men Said verkar å i større grad sjå mennesket bak dei store, aukande og problemfylte migrasjonstala. Tidvis forenkler Bourriaud problematikken, han fokuserer på kunsten og ser produksjonen framfor mennesket.

I innleiinga fekk resepsjonen mykje merksemd, ikkje fordi dette på nokon måte såg føre seg å vere ei bokhistorisk oppgåve, men for å poengtere kor mykje meir omfattande problematikken i romanen er enn ved første augekast. *I sin tid* avdekkjer korleis det politiske regimet i Tsjekkoslovakia utleier tre ulike former for eksil, det eksilet er så gjennomgripande at det i tillegg til å vere eit tilvære når Tomáš reiser til Noreg, også er ei tilstand som fylgjer han i isolasjonen i Tsjekkoslovakia, også emosjonelt. Romanen viser lesaren kor vanskeleg det kan vere å leve utanfor og kjenne seg framandgjort, og her må alle tre eksila som blir belyste i oppgåva reknast med. *I sin tid* viser mennesket i mengda, individet Tomáš som kan kaste lys over opplevingane og førestellingane av eksilet, og eksilet som livsform.

Denne oppgåva *kan* bli lesen som eit tilsvar til resepsjonen, men hovudprosjektet er, som vi har sett, å Likevel, med tanke på resepsjonen av romanen, der vinklinga verka overflatisk med nesten utan unntak fokus på ironi, humor og skeive blikk på det norske, verka det å vere på sin plass å løfte blikket ut av teksta, og sidan litt lengre enn akkurat til eigen navle. Ja,

Trass i at det er noko lett ved romanen, formidlar han også det tunge ved einsemda, vanskane med å passe inn – ikkje berre i det nye landet, men også i heimlandet, også

vanskane med å kjenne tilhøyre til andre menneske, anten dei er her eller der. Vanskane med å få rotfeste, vanskane med å gje slepp på fortida, og korleis det å leve politisk isolert under eit regime, pregar menneska sjølv etter dei har reist for å starte på ny. Samstundes er *I sin tid* også ein kjærleiksroman, som skildrar forholdet til Tereza, ei urealisert kjærleikshistorie, og forholdet til Ulla som forankrar han i det norske, og som absolutt hentar fram mennesket i verket.

Litteratur

- Adorno, Theodor W. 2003. "Tale om lyrikk og samfunn"[ty. orig. 1958]. Oms. Arild Linneberg. *Moderne litteraturteori. En antologi*. Red. Atle Kittang m.fl. Oslo, s. 369 – 384
- Adorno, Theodor W. 2006. *Minima Moralia. Refleksjoner fra det beskadigede livet* [ty. orig. 1951]. Oms. Arild Linneberg. Oslo
- "Adventivknopp/botanikk" oppslag i Store norske leksikon.
<<http://www.snl.no/adventivknopp/botanikk>>. Lasta ned 20.5.2010
- Aaslestad, Petter. 2008. *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori* [1999]. Oslo
- Bourriaud, Nicolas. 2009. *The Radicant* [fr. orig. 2009]. Oms. James Gussen og Lili Porten. New York
- "Charta 77" oppslag i Store norske leksikon. <http://www.snl.no/Charta_77>. Lasta ned 24.4.2010
- "Eksil" oppslag i Store norske leksikon. <<http://www.snl.no/eksil>>. Lasta ned 24.4.10
- Hamsun, Knut. 1998 *På gjengrodde stier* [1949]. Trondheim
- Haugland, Hege. 1993. "Befriende eksil-litteratur" Bokomtale i *Dagens Næringsliv* 17.2.1993
- Harket, Håkon. 1993. "En nyanserik, sproglig emigrant". Bokomtale i *Aftenposten* 16.2.1993
- Hegge, Per Egil. 1993. "Rapport fra Kosenetto borettslag". Bokomtale i *Aftenposten* 17.2.1993
- Holen, Odd Johan. 1993. "Konkurrerer med virkeligheten". Intervju med Michael Konåpek 8.2.1993
- Humpál, Martin. 2008. "Grenser i Michael Konåpeks roman *I sin tid*". *Gränser i nordisk litteratur = Borders in Nordic Literature*, Vol II. Red Heidi Grönstrand, Ulrika Gustafsson, Clas Zilliacus. Åbo, s. 703-710
- Keilhau, Lars. 1993. "Intet slag om "tilbakeslaget" : Deilig bokbad uten bølger". Omtale av fjernsynsprogrammet Bokbadet i *Aftenposten* 24.3.1993
- Kjørholt, Dag. 1993. "Michael Konåpeks sentraleuropeiske skjebner". Bokomtale *Norsk telegrambyrå* (NTBtekst) 15.2.1993
- Konåpek, Michael. 1993. *I sin tid*. Oslo
- Kundera, Milan. 1987. *Romankunsten* [fr. orig. 1986]. Oms. Kjell Olaf Jensen. Oslo
- Lothe, Jakob. 1999. *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* [1994]. Oslo

- Lukács, Georg. 2001. *Romanens teori* [ty. orig. 1920]. Oms. Per Paulsen. Oslo
- Malmø, Unni. 2004. "Skriver de?" *Samfunnsmessige betingelser for innvandreres skjønnlitterære produksjon i Norge 1980-2002*. Hovudfagsoppgåve. Oslo
- Nilsen, Lars Helge. 1997. "Ironi uten dybde". Bokomtale i *Bergens Tidende* 6.11.1997
- Rushdie, Salman. 1991. *Fantasiens hjemland : Essays og kritikk 1981 – 1991* [eng. orig. 1991]. Oms. Kari Risvik. Oslo
- Said, Edward. 2001. *Orientalismen. Vestlige oppfatninger av Orienten* [eng. orig. 1978]. Oms. Anne Aabakken. Oslo
- Said, Edward. 2002. *Reflections on Exile and Other Essays* [2000]. Cambridge
- Skjønberg, Harald. 1997. "Koker bort". Bokomtale i *Dagbladet* 16.10.1997
- "Solipsisme" oppslag i Store norske leksikon. <<http://www.snl.no/solipsisme>>. Lasta ned 2.8.10
- Talen, Tinic. 1993. "Norge en formålsparagraf". Bokomtale i *VG*. 22.2.1993
- Weisser, Agnethe. 1993. "Det komiske Norge – med tsjekkiske øyne". Bokomtale/intervju med Michael Konůpek i *Aftenposten* 21.2.1993
- Williams, Garrett og Michael Konůpek. 1991. *Mellomspill. En sentral-europeisk reise*. Oslo
- Wærhaug, Sølvi. 1993. "Norge er mitt første hjemland". Intervju med Michael Konůpek i *VG* 22.2.1993